MARAT SADE

Peter Weiss

Um novo Bertolt Brecht ou um simples agitador? Dois pontos de vista que são colocados sempre que o assunto é Peter Weiss, um dos mais controvertidos dramaturgos do teatro alemão contemporâneo.

A Perseguição e o Assassinato de Jean-Paul Marat Representados pelo Grupo Teatral do Hospício de Charenton sob a Direção do Senhor Sade, uma de suas primeiras peças despertou o interesse do público e da crítica, inicialmente pela originalidade de seu título – um dos maiores da história do teatro –, mas foram a estrutura formal e a temática da obra que acabaram por valer a Weiss o título de "novo Brecht". Não obstante, a partir de *O Interrogatório, O Canto do Fantoche Lusitano e Discurso sobre o Vietnam*, as opiniões sobre o escritor se dividiram, acabando por se polarizar em duas posições antagônicas e irreconciliáveis. De um lado, parte do público e da crítica defende suas peças e sua postura como dramaturgo dentro do teatro atual. Outra parte do público, entretanto, ataca suas criações e sua maneira de ver ver a relação entre teatro e história. De qualquer forma, Peter Weiss parece ter conseguido, no desenvolvimento de tais debates, um de seus objetivos centrais: fazer do teatro um tribunal de discussões.

A cada nova criação de Peter Weiss, público e crítica se dividem: há os que o defendem vigorosamente, salientando sua proximidade formal e temática com Bertolt Brecht, e há os que vêem em sua obra apenas agitação imediata, baseada num compromisso com a política e não com o teatro.

Enfim, quem é Peter Weiss, esse autor que responde aos mais fortes ataques defendendo a liberdade de expressão?

"UM ESTRANGEIRO SEM CASA E SEM RAÇA"

Peter Weiss nasceu em Nowawes, próximo a Berlim, a 8 de novembro de 1916. De origem judaica, embora educado na religião luterana por vontade paterna, aos 18 anos teve de se exilar com a família para escapar à perseguição nazista. Em 1934, após a ascensão de Hitler, os Weiss vão para a Inglaterra, onde vivem pouco mais de um ano. É então que Peter, filho de um pequeno industrial húngaro, vê-se subitamente privado de sua terra, de sua língua e de uma situação financeira segura, passando a trabalhar numa loja de tecidos para ajudar a manter a família. Em 1936 as perspectivas parecem melhores. O pai consegue o cargo de diretor numa fábrica de tecidos da Tchecoslováquia. Isso possibilita ao jovem Weiss passar um ano inteiro estudando pintura numa academia de artes em Praga. Em 1938, quando as tropas nazistas invadem a Tchecoslováquia, a família é novamente obrigada a fugir, agora em direção à Suécia. Nessa época, Weiss rompe com os pais, passando a viver sozinho em Estocolmo. Desse período guarda amargas recordações: "Era um estrangeiro sem casa e sem raça". O hibridismo racial, a conversão ao luteranismo – imposta pelo pai – e o exílio acentuaram-lhe a solidão, o desenraizamento e o sentimento de impotência diante do massacre de milhões de judeus alemães, tchecos, poloneses. Mas, por outro lado, esses fatores contribuíram, de modo decisivo, para a constituição de sua

postura crítica em relação ao mundo.

Peter Weiss naturalizou-se cidadão sueco em 1945. Já então havia se consagrado como artista plástico experimental, conhecido por sua colagem para *Os Contos das Mil e Uma Noites.* Ao lado da pintura, dedica-se também ao cinema, como diretor e roteirista de documentários e filmes de vanguarda. Nessa época, conhece Gunilla Palmstierna, que se torna sua esposa, e é hoje cenógrafa e figurinista de suas obras teatrais.

Em 1947, numa viagem a Paris, Weiss descobre a vocação literária. No entanto, sua primeira produção narrativa só viria a público em 1960: o micro-romance *A Sombra do Corpo do Cocheiro (Der Schatten des Körpers des Kutschers).* Seguem-se duas obras de cunho autobiográfico *Adeus aos Pais (Abschied von den Eltern,* 1961) e *Ponto de Fuga (Fluchtpunkt,* 1962) – e o romance *A Conversação dos Três Caminhantes (Das Gespräch der Drei Gehenden,* t963).

Inicialmente, Peter Weiss escrevia tanto em sueco como em alemão, passando mais tarde a redigir apenas "na língua que aprendi no início da minha vida, a língua natural que foi meu instrumento e que hoje pertence só a mim, não tem mais nada a ver com a terra em que cresci". Já não era mais o judeu alemão falando, mas o apátrida, o cidadão do mundo Peter Weiss. "Eu poderia viver em Paris ou Estocolmo, em Londres ou Nova York. (. . .) Compreendi que era possível viver e trabalhar no mundo e que eu poderia participar da mudança de idéias que se processava em toda parte, nascida de país nenhum."

UM DOCUMENTÁRIO DO MUNDO ATUAL

Em sua primeira peça, *A Noite dos Visitantes (Naeht mit Gästen,* 1963), pequeno melodrama que enfoca a competição entre os EUA e a URSS, seus reflexos sobre todos os países, o terror que faz reinar sobre todos nós, Peter Weiss já mostra uma visão crítica da realidade atual, de um ponto de vista socialista. Escrita à moda dos contos infantis, *A Noite dos Visitantes* é um exercício de estilo que prepara *o* dramaturgo para sua primeira grande produção*: A Perseguição e o Assassinato de Jean-Paul Marat Representados pelo Grupo Teatral do Hospício de Chareton sob a Direção do Senhor de Sade (Die Verfolgung und Ermordung des Jean-Paul Marat dargestellt durch die Schauspielgruppe des Hospizes zu Charenton unter Anleitung des Herrn de Sade,* 1964).

A densa dramaturgia de Weiss reafirma-se, em 1965, com *O Interrogatório, Oratório em 11 Cantos (Die Ermittlung, Oratorium in 11 Gesängen),* que mostra ao público *o* último ato do processo de Frankfurt, contra *os* responsáveis pelo campo de concentração e extermínio de Auschwitz. Assim como em *Marat-Sade,* Weiss baseia-se em fatos históricos e, trazendo-os à cena, propicia o reexame e *o* confronto com a realidade atual. Acompanhando pessoalmente o processo, utiliza seus autos e constrói *O Interrogatório,* retirando quase todos os elementos de invenção e de argumentação esquemática, para conservar apenas seus recursos poéticos e dramáticos de autor. Testemunhas, acusados, juiz, promotor e

advogado de defesa apresentam em suas falas muito mais que uma denúncia contra *o* nazismo; comprometem toda a sociedade que permitiu e permite a destruição humana em massa.

Sua obra seguinte, *A Balada do fantoche Lusitano (Der Gesang von Lusitanischen Popanz,* 1967), *é* um musical político que denuncia todas as formas de colonialismo, racial ou econômico. Sete atores e três músicos, além do Fantoche (verdadeiro "King Kong" que domina o palco), retratam a situação de Angola. Em movimentação rápida e ininterrupta, os atores falam, dançam, lutam, assumindo dezenas de papéis. De um lado, o povo negro, explorado e martirizado. De outro, o povo branco dos missionários, dos militares, dos colonizadores portugueses, todos a serviço do Fantoche, símbolo da exploração colonialista. A luta se desenvolve, resultando na eclosão de um movimento revolucionário.

Em 1968, um novo trabalho: *Discurso sobre os Preâmbulos e o Desenvolvimento da Interminável Guerra de Libertação do Vietnam, como Ilustração da Necessidade da Resistência Armada Contra a Opressão* e *as Tentativas dos Estados Unidos da América para Destruir os Alicerces da Revolução (Diskurs überdie Vorgeschichte und den Verlauf des lang andauernden Befreiunskrieges in Viet Nam als Beispiel für die Notwendigkeit des bewaffneten Kampfés der Unterdrückten gegen ihre Unterdrücker sowie über die Versuche der Vereinighten Staaten von Amerika die Grundlagen der Revolution zu Vernichten).* Nele, Peter Weiss condena o papel dos Estados Unidos no Vietnam, acusando-os de interferirem no país sem qualquer preocupação com a sorte do povo.

Também em 1968, surge *Como se Ensinou o Senhor Mockingpott a Deixar de Sofrer (Wie den Herrn Mockingpott das Leiden ausgetrieben Wird),* uma fábula em onze quadros, simples e didáticos, relatando as desventuras do "pequeno homem da rua", que, casualmente, é detido pela polícia. Tal incidente desencadeia em seu íntimo um processo de reavaliação da realidade, que começa por maus tratos na prisão e termina com a perda de sua mulher, de seu trabalho e de suas economias. Frente as instituições em que acredita, tanto políticas quanto religiosas, o protagonista se vê perdido. Da total incompreensão dos porquês da situação que está vivendo, Mockingpott adquire consciência das regras do jogo. Em busca da verdade, o homem da rua se destrói e faz emergir um novo homem, marginal à sociedade.

A criação seguinte de Weiss, *Trotsky no Exílio (Trotzki im Exil,* 1969), coloca em discussão os problemas de um processo revolucionário, a partir do enfoque da Revolução Russa de 1917. A exemplo de *Marat-Sade, a* peça confronta as diferentes perspectivas frente a revolução, mostrando como uma delas acaba por afirmar-se sobre a destruição das outras. Acompanhando a vida de Trotsky desde sua formação até sua participação na Revolução de Outubro, seu exílio e sua "execução" no México, Weiss desenha um revolucionário contraditório, mas comprometido até o fundo com o processo em andamento.

A incessante produção de Peter Weiss traz. à luz uma nova peça em 1971.

Hölderling (Hölderling, Stuck in zein Akten) ampara-se na rica bibliografia do poeta, reinterpretando sua vida e colocando-o em confronto com Hegel, Schelling, Fichte, Goethe e Schiller. H*ö*lderling *é* um republicano, preocupado com *a* Alemanha absolutista e com a Europa das guerras napoleônicas. O poeta difunde sua mensagem revolucionária por intermédio de obras, metáforas e parábolas sobre a realidade em questão. H*ö*lderling acaba num refúgio pessoal. vítima de uma demência que provavelmente encobre apenas sua aversão pelo mundo em que vive, pelas relações sociais e políticas que imperam. Nessa peça, o passado também é espelho do presente, refletindo as questões de fundo que se apresentam para nós, hoje.

Depois de *Hölderling*, Peter Weiss voltou ao romance, publicando, em 1975, *Estética da Resistência (Ästhetik des Widerstands).* No entanto, durante todos os anos em que desenvolveu sua dramaturgia, o autor não deixou de produzir escritos e ensaios. muitos deles reunindo a documentação e as impressões principais sobre os temas de suas peças.

DO TEATRO ÉPICO AO TEATRO DOCUMENTO

Peter Weiss, dramaturgo dos anos 60/70, está profundamente enraizado no teatro alemão da década de 30: o teatro épico de Erwin Piscator (1893 1966) e Bertolt Brecht (1898-1956).

Em sua busca da verdade, o autor se encontra com Piscator, para quem "a arte deve tornar suportável o insuportável e, ao mesmo tempo, ir além do insuportável." Desvendar a verdade que se esconde atrás dos fatos, para descobrir suas relações e significados, é tarefa espinhosa, difícil, muitas vezes quase insuportável. Tarefa à qual Weiss se propõe e propõe a muitos de seus personagens. Tarefa que, assumida por Mockingpott ou Holderling. torna a vida e o mundo difíceis de serem suportados, fazendo com que um ser se marginalize como mendigo e o outro se refugie na loucura. Contraditório? Sim e não. Ultrapassando individualmente o insuportável através da mendicância ou da loucura, cada um nega a mentira e assume outra visão, perscrutadora, uma outra postura, crítica e distanciada.

Se essa tomada de consciência individual de alguns dos personagens não modifica ela mesma a realidade, é um dos instrumentos que Weiss utiliza para suscitar no público um processo semelhante, de alcance maior. Como Brecht, o autor não se contenta em testemunhar; procura incitar os espectadores a uma postura crítica e consciente sobre as várias forças contrapostas em cena. Na base de sua colocação está o distanciamento crítico *(Verfremdung),* o uso de instrumentos de estilo, de composição dramática e de técnicas de representação que possibilitem ao público, a cada momento, julgar e tirar suas próprias conclusões. O teatro, para Weiss, não é um mundo de sensações em que o espectador se deixa arrastar pelos sentimentos; é antes uma crônica, uma seqüência de imagens da vida social cuja sucessão desvela o significado da ação.

A exemplo de Brecht, Weiss procura ligar suas obras às mudanças do quadro

político europeu e internacional, retomando os *Stationendrama* do teatro expressionista, que tornaram habitual o enfoque dramático de momentos privilegiados da conjuntura social e política. As primeiras obras de Weiss nasceram numa época em que se vivia uma série de conflitos, alguns ainda não oficializados, como a guerra do Vietnam. Permeado por tal situação, o escritor vai procurar no passado momentos privilegiados que se assemelhem ao quadro atual: em *Marat Sade,* por exemplo, a ação se desenvolve no período das guerras napoleônicas, da expansão imperial que, sob a égide da liberdade, submete mais e mais nações e povos a seu domínio. A fabulação de Weiss, antes fundamentada na documentação histórica do que na apreensão inventiva da realidade, percorre um caminho diferente do de Brecht, buscando, entretanto, o mesmo objetivo. Em Weiss, a documentação exata da história é plenamente utilizada no texto, na argumentação dos personagens. Mas a história não é o retrato literal dos fatos: é evocada pelos personagens, que a reconstituem segundo seus pontos de vista, contrapostos em cena a perspectivas diferentes ou mesmo antagônicas. Essas são as linhas básicas do teatro documento, uma das mais importantes correntes da dramaturgia contemporânea, que tem em Peter Weiss um de seus mais significativos representantes, ao lado de Heinar Kipphardt (1922), autor de *O Caso Oppenheimer,* e Rolf Hochhut (1931*),* autor de *O Vigário.*

Vinte anos após a queda do nazismo, essa corrente teatral dirige sua criação para a busca da verdade e a tomada de consciência sobre a experiência histórica da Segunda Guerra Mundial. A produção artística do teatro documento orienta-se, então, por três preocupações centrais: 1. Apresentar e analisar os fatos vividos, tal como ocorreram, pois eles têm em si mesmos uma força expressiva imediata para as testemunhas desse tempo, força que uma narração imaginária dificilmente apresentaria; 2. Provar a verdade estrita dos fatos apresentados, para convencer o público, fazendo-o refletir e tirar suas conclusões; 3. Ultrapassar, por fim, o contexto alemão e estender as responsabilidades aos poderes internacionais cuja política pesa decisivamente sobre o destino de toda a humanidade.

Numa entrevista à imprensa, Weiss revela sua visão própria das relações entre a história e seu teatro: "Em *O Interrogatório,* a história alemã torna-se viva e é julgada a partir de hoje. Não se trata de uma representação do passado, mas da representação do presente, através da qual renasce o passado. Quando pesquiso um material histórico, esforço-me antes de tudo para atualizá-lo e recolocá-lo em meu presente". Fundado sobre uma pesquisa incessante, o teatro de Weiss é entretanto essencialmente antinaturalista; sua única pretensão é o desvendamento e a difusão da verdade que propiciem a tomada de consciência dos espectadores. Do trabalho de documentação que sempre precede à criação, resultam frequentemente ensaios como *Meu Lugar, Sobre o Campo de Auschwitz, Diálogo Sobre Dante: Exercício Preparatório para o Drama em Três Partes "Divina Comédia", Da Discussão Sobre a Concepção Formal de O Interrogatório, Notas Sobre a Vida Cultural da República Democrática do Vietnam* e *Resposta a Johnson Sobre os "Bombardeios Limitados",* ambos da época de seu *Discurso Sobre o Vietnam.*

A DENÚNCIA DA VIOLÊNCIA

Toda a dramaturgia de Peter Weiss está, de algum modo, vinculada à discussão de um dos problemas que a Segunda Guerra colocou em pauta: a destruição humana, o extermínio, a violência. A perspectiva socialista do escritor levou-o a enfocar tais questões sob um ponto de vista próprio, agudo, crítico. Do ponto de vista externado por uma das testemunhas de *O Interrogatório,* que denuncia o extermínio final como uma das consequências do capitalismo e de uma ordem político-social baseada na violência, aplicada em indivíduos ou grupos que real ou potencialmente se lhe opõem. O teatro de Weiss é basicamente social e político, mesmo quando trata de questões colocadas ao nível de indivíduos. Estes, sejam Marat, Sade, Mockingpott, Trotsky ou Holderling, são frutos de determinadas conjunturas históricas, contraditórios representantes de camadas sociais ou frações de pensamento em confronto.

Mesmo nas obras de Weiss, cujo tema central não aponta diretamente para a destruição violenta em massa do homem, a questão da violência como instrumento de dominação não deixa de aparecer. Qual o sentido do assassínio de Marat e Trotsky senão a afirmação de uma ordem revolucionária recém instaurada, contra formulações que pretendem maior avanço da revolução? Qual a razão da loucura de Holderling, senão a destruição de suas propostas pela ordem constituída? E, por estranho que pareça, qual a razão da destruição do homem comum Mockingpott, senão a necessidade de violentar todo aquele que procura as verdades e os porquês de sua situação, mesmo que acredite nos valores e instituições vigentes? A resposta que Weiss parece dar e que a violência dos poderosos, acarretando destruições individuais ou coletivas, é modo pelo qual conseguem manter sua dominação. Como contrapartida de tal dominação estariam as forças progressistas, comprometidas com a transformação social, sejam representadas por Marat, líder radical da Revolução Francesa ou pelos coro dos negros oprimidos, ou pelos vietnamitas em luta. E contra a violência que permite a dominação política dos poderosos que Weiss se pronuncia, desvendando seus reais interesses, ocultos em proclamações inócuas sobre progresso e liberdade.

Dentro dessa problemática de fundo, um viés de relevo parece assumir importância na obra de Weiss: a análise acurada e a caracterização dos problemas do "coro" dos oprimidos, livre de qualquer simplificação. Weiss não pretende que tal coro seja uníssono e cante no mesmo diapasão. As tensões internas são sempre reveladas, como em *Marat-Sade,* quando o ex-marquês questiona o líder revolucionário por seu afastamento do real vivido pelo povo: "Encolhido, nadas só com o pensamento/ Do mundo como o enxergas! Que já não se adapta aos acontecimentos lá fora". Ou quando Marat pensa em meio ao processo revolucionário: "Por mais que nos esforcemos em entender o que é novo! O que é novo só aparece! Entre manipulações desajeitadas.! Somos os inventores da Revolução! Mas ainda não podemos manejá-la". A mesma discussão reaparece em *Trotsky no Exílio,* onde Weiss, embora socialista, não apresenta visões

utópicas ou ingênuas do processo revolucionário de transformação social. A Revolução Russa é o "parto vermelho" de um mundo em gestação, alimentado no útero do mundo existente. Uma tragédia aguda que se contrapõe a outra, crônica e asfixiante: a tragédia da ordem capitalista, "ordem da baixeza absoluta, da cobiça absoluta, do egoísmo absoluto", nas palavras do Trotsky de Weiss.

MARAT SADE: A TRAGÉDIA DA REVOLUÇÃO FRANCESA

Em *Marat-Sade* está em questão o processo revolucionário de 1789, representado em meio a tragédia das guerras napoleônicas. Um hospício é subitamente transformado em palco do confronto de perspectivas diversas frente a um dos momentos mais significativos da historia moderna: a Revolução Francesa e suas consequências. Palco, ainda, de uma discussão que se mantém viva e presente, a cada momento, em nosso próprio tempo.

O manicômio de Charenton, próximo a Paris, tornara-se, desde o início do século XIX, ponto de encontro da alta sociedade parisiense que ia para lá se divertir com as encenações montadas pelos internos. Tais encenações faziam parte dos avançados métodos de tratamento aplicados na instituição terapia de grupo, psicodrama. hidroterapia —, utilizados na cura de doentes ou na reabilitação de vários tipos de marginais assimilados à loucura e entregues aos cuidados do asilo de alienados. De 1801 a 1814 ficou internado em Charenton o ex-marquês de Sade, confinado por acusação de excessos sexuais. Sade, cuja vida fora uma sucessão de julgamentos e condenações, era um homem livre no período da Revolução Francesa, mas sua concepção de vida sempre fora extremamente individualista. No entanto, seu confinamento ao manicômio não se ligou a divergências políticas, mas morais. E, muitas vezes, ele foi responsável por montagens de espetáculos com os loucos de Charenton.

As concepções de Sade encontram contrapartida perfeita em Marat, seu contemporâneo. Médico conhecido, Jean-Paul Marat renunciou à sua privilegiada situação para se tornar político militante, combativo líder revolucionário comprometido com a causa do povo. Forçado a se esconder nos esgotos de Paris, contraiu a dermatose que o obrigava a ficar com o corpo imerso em água. Mesmo assim, conservava grande apoio popular, reforçado quando foi absolvido pelo Tribunal Revolucionário de uma acusação de traição. Violento e crítico, Marat lutava por maiores transformações, despertando o temor de muitos de seus oponentes. Entre os que se sentiam ameaçados, estava Charlotte Corday, jovem imbuída de idéias místicas. Supondo livrar o país da ameaça, Corday esfaqueia Marat em 1793.

Sobre esses dados rigorosamente históricos, Peter Weiss concebe sua fábula: no ano de 1808, quinze anos após a morte de Marat, o senhor de Sade cria e dirige uma peça que retrata o final da vida do revolucionário. São personagens da peça de Sade: Marat, preso à sua banheira, preocupado com os destinos da

revolução que considera inacabada; sua companheira Simonne Evrard, constantemente ocupada em aliviar e proteger o doente; o revolucionário Jacques Roux, a instigar Marat com suas idéias extremistas; Duperret, deputado girondino, adepto de concepções reacionárias sobre a nova ordem social; Charlotte Corday, a suave assassina, que retira coragem para seu ato do ultraje que as teses de Marat representariam para seus ideais de liberdade, igualdade, fraternidade; os quatro cantores que animam o espetáculo, intervindo como narradores ou comentaristas; o anunciador que, prudente e perspicaz, apresenta os atores e introduz as cenas; e todos os outros loucos — o povo que observa, questiona, ataca ou louva os personagens. Sade também intervém, contrapondo-se a Marat e a suas concepções.

O local da representação é a sala de banhos do hospício, onde se realizam os modernos tratamentos em hidroterapia, verdadeiro cartão de visitas da instituição, orgulho do senhor Coulmier, diretor do manicômio. Humanista e essencialmente um homem moderno, o senhor Coulmier mostra se interessado em fazer valer para seus doentes todas as prerrogativas dos cidadãos, inclusive os direitos humanos. Assistindo à peça com a esposa e a filha, o diretor dirige-se a seus convidados pedindo respeito para com os internos e só intervém quando julga a ação pouco "saudável" ou subversiva em relação à ordem instituída.

Na peça de Weiss (se é que tal separação é possível), os personagens são o senhor de Sade, o senhor Coulmier e família, as irmãs de caridade, os enfermeiros e os loucos todos, personagens da montagem do ex-marquês.

Utilizando o teatro dentro do teatro, o autor consegue pôr em ação um dos mais valiosos recursos de distanciamento da obra. A um só tempo, desenvolvem-se e sobrepõem se três tempos: trata-se da encenação de fatos ocorridos em 1793, montada por Sade com as informações de que dispunha em 1808, e apresentada hoje. Nós — o público atual — vivemos também uma situação dupla: somos igualmente espectadores da peça de Weiss e da peça de Sade, realizada em Charenton e patrocinada pelo senhor Coulmier. Somos, portanto, convidados do diretor do manicômio, cidadãos de bem, reconhecidos pela sociedade. Nós, público, estamos frente a um debate, a exigir nosso posicionamento. De um lado, Marat, líder revolucionário ativo, engajado numa perspectiva social, propugnando maior avanço no processo revolucionário. Ele crê que os homens são mutáveis e luta pela radicalização e pela criação de uma sociedade mais equilibrada, através da transformação total da estrutura da organização coletiva. De outro lado, Sade aspira à constituição de uma sociedade humanística, liberal, contra os preconceitos morais, e que permita ao homem sua plena realização individual. Dois pólos de uma discussão que não ficaria completa sem a intervenção de outros pontos de vista, O de Coulmier, diretor do asilo, representante e defensor da ordem pós-revolucionária. O de Duperret, arraigado em suas concepções ultramoderadas. O do padre Roux, cujo radicalismo ultrapassa em muito a visão do próprio Marat. O de Charlotte Corday, amedrontada senhorita que se vê ameaçada pelas propostas do líder revolucionário e, mais que tudo, talvez, pela própria revolução.

Sob qualquer aspecto, *Marat-Sade* é uma obra aberta, de múltiplas leituras e interpretações. Pode ser vista como a história do assassinato do líder revolucionário por Corday, em meio a efervescência política da fase imediatamente posterior à Revolução Francesa, representada pelos loucos de Charenton, sob a direção de Sade e sob os auspícios do diretor da instituição. Mas, pode ser vista também como a vida social e política de um país (Charenton), onde se defrontam propostas diversas: liberal (Sade), conservadora (Coulmier), reacionária (Duperret), revolucionária (Marat), extremista (Roux) e imobilista (Corday). E onde tudo vai bem desde que não fira as vontades das forças dominantes (o imperador Napoleão), invocadas pelo "presidente" Coulmier para a manutenção da ordem interna, para o que conta sempre com enfermeiros e irmãs de caridade. Sob esse ponto de vista, as indicações de Weiss quanto aos intérpretes dos papéis são bastante esclarecedoras. Quem mais além de Sade poderia responsabilizar-se pela direção da peça com a confiança do senhor Coulmier? Quem melhor para representar Marat do que um paranóico, cuja enfermidade propicia tanto momentos de grande violência como de grande lucidez? Corday poderia ser outra senão uma sonâmbula catatônica, desligada de tudo o que realmente ocorre à sua volta? Duperret só poderia ser um erotômano, cuja repressão moral e sexual só tem como saída a loucura. Roux, por sua vez. só seria bem representado por um louco furioso, em camisa de força para evitar atos desatinados.

Marat-Sade foi encenada pela primeira vez em 1964, no Schillertheater de Berlim. Das montagens européias, a mais famosa talvez seja a inglesa. dirigida por Peter Brook e apresentada em Londres e Nova York. No Brasil, a peça foi montada em 1967 por Ademar Guerra, no Teatro Bela Vista de São Paulo. A montagem brasileira constituiu enorme sucesso de público e crítica. A Associação Paulista de Críticos Teatrais atribuiu-lhe os prêmios de melhor espetáculo do ano, melhor direção, melhor coadjuvante masculino (João José Pompeu) e melhor coadjuvante feminina (Aracy Balabanian). O espetáculo contava ainda com as interpretações de Armando Bogus (Marat), Rubens correia (Sade), Irina Greco (Corday), Enio Carvalho (Roux), Carminha Brandão (Simone Evrard), Serafim Gonzales (Duperret), Eugênio Kusnet (Coulmier), Laerte Morrone, Marcos Miranda e Oswaldo Barreto (completando, juntamente com Aracy Balabanian, o quarteto de cantores), Ivone Hoffman e Lúcia Melo (esposa e filha de Coulmier).

PERSONAGENS

MARQUÊS DE SADE — Sessenta e oito anos, bem fornido de carnes, o cabelo grisalho, o rosto ainda sem rugas. Movimenta-se pesadamente e, às vetes, respira com dificuldade, asmaticamente. Seus trajes são elegantes e ainda assim desgastados. Usa calções brancos com fitas, camisa branca de mangas largas, com peitilho e punhos de renda, bem como sapatos brancos de fivela.

JEAN PAUL MARAT — quarenta e nove anos, sofre de uma moléstia da pele. Envolve-o um pano branco. Uma bandagem branca está passada por sua testa.

SIMONNE ÉVRARD — companheira de Marat, de idade indefinida. A representante do papel usa roupa da instituição, com avental e uma touca. E encurvada, seus gestos são difíceis e desajeitados. Quando não tem o que fazer, torce um pano nas mãos. Aproveita-se de todas as oportunidades para mudar a bandagem de Marat.

CHARLOTTE CORDA Y — vinte e quatro anos. Seus trajes compõem-se de uma camisola branca e fina, cortada à moda do Diretório. A camisola não esconde os seios, que ela cobre com um xale branco e leve. Tem o cabelo comprido, castanho avermelhado, que lhe cai pelo lado direito do pescoço. Usa botas de couro cor-de-rosa, com saltos altos e, em suas intervenções, amarram-lhe sobre a cabeça um chapéu enfeitado com laços de fita. Está permanentemente sob os cuidados de duas irmãs, que a amparam, a penteiam e lhe arrumam o vestido. Seus gestos são de sonâmbula.

DUPERRET — deputado girondino. O representante do papel usa, junto com a camisola da instituição, um colete curto e as calças lisas e apertadas de um *Incroyable*. Suas roupas também são brancas, completadas por alguns ornamentos. Foi internado na instituição como erotômano e utiliza seu papel, como amante de Corday, para aproveitar-se disso, sempre que haja possibilidade.

JACQUES ROUX — antigo padre, socialista radical. Usa a camisola branca da instituição, completada por um capuz de monge. As mangas de sua camisola estão amarradas por sobre as mãos. Só pode movimentar-se dentro dessa camisa de força.

Os quatro cantores:

KOKOL, baixo
POLPOCH, barítono
CUCURUCU, tenor
ROSSIGNOL, soprano

Tipos meio populares, meio comediantes de feira. Complementaram suas vestimentas de asilo com pedaços de fantasias grotescas. Usam o barrete frígio da Revolução; Rossignol, com sua faixa tricolor e o sabre à cintura, representa *Marianne.* Têm vozes de cantores e fazem pantomimas.

PACIENTES — são comparsas, vozes, mimos e coro. Aparecem de acordo com as necessidades, seja em suas vestimentas brancas de asilo, seja em trajes primitivos, fortemente acentuados pela cor. Aqueles que não estão sendo usados na representação, dedicam-se aos seus movimentos artísticos. Sua presença deverá fazer ressaltar a atmosfera existente atrás do espaço cênico. Fazem gestos estereotipados, pulam, murmuram a meia voz, gemem, gritam etc.

ANUNCIADOR — usa trajes de arlequim por sobre a roupa do asilo. Seu chapéu bicorne está adornado com sininhos e *pailletés.* De seu corpo pendem vários instrumentos musicais dos quais se utiliza para fazer barulho, quando necessário. Na mão segura um bastão ornado por fitas.

CINCO MÚSICOS — internados na instituição, vestidos de branco. Tocam harmônio, guitarra, flauta, pistão e tambor.

ENFERMEIROS — usam uniformes cinza claro, com aventais brancos e longos que lhes dão a aparência de carniceiros. Nos bolsos dos aventais trazem cassetetes.

IRMÃS — também elas usam roupa cinza claro, com longos aventais brancos, colarinhos engomados e enormes toucas brancas. Portam rosários. As irmãs serão representadas por homens atléticos.

COULMIER — diretor da instituição, usa trajes cinza-claro, elegantes, com capote e cartola. Usa também piocenê e bengala. Gosta de assumir ares napoleônicos.

A MULHER DE COULMIER E SUA FILHA — juntas formam um grupo de cor lilás-claro e cinza-pérola, sobre o qual caem, em cascatas, jóias e prataria brilhante.

ATO I

Bimbalhar do sino *do hospício, , atrás do palco.*
O pano se abre.

1 — MARCHA DE ENTRADA

O Cenário representa a sala de banhos do nosocômio. À direita e à esquerda, banheiros e chuveiros. Na parede dos fundos um estrado com vários degraus, sobre os quais *estão bancos e mesas de massagem. No centro da cena, bancos para os atores, Irmãs e Enfermeiros.*

A s paredes estão ladrilhadas de branco até uma altura de três metros. Bem no alto das paredes laterais há janelas. A frente do estrado e as fitas de banheiras nas laterais são limitadas por um varal. Ao lado, no varal do estrado traseiro, encontram-se cortinas que podem ser fechadas para esconder os pacientes.

No meio do centro baixo está indicada uma área de representação. À direita desta encontra-se um estrado com a banheira do Marat; à esquerda, um estrado com a cadeira de Sade.

A esquerda, na frente, ergue-se a tribuna de Coulmier e sua família. À direita, na frente, sobre uma tribuna, estão os músicos prontos para a ação.

Sade ocupa- se com os últimos preparativos para a apresentação do grupo teatral.

Os Enfermeiros finalizam a execução de banhos e massagens diárias. Ao fundo, os pacientes estão sentados ou deitados sobre o estrado. Sade faz um sinal e os atores entram, de uma porta lateral, liderados por Coulmier e sua família e seguidos de Irmãs e Enfermeiros.

Os Pacientes levantam se em seus lugares.

A procissão caminha para a frente, festivamente. Toca o sino do hospício. Marat, envolvido num pano branco e seguido por Simonne, é *levado para a banheira.*

Corday, *toda encolhida, é levada a um banco por duas Irmãs.*

Duperret, Roux e os quatro cantores arrumam-se num grupo, enquanto Coulmier atinge a área de representação. O Anunciador está no centro da cena. Sade permanece próximo à sua cadeira erguida. Cessa o toque de sino.

2 — PRÓLOGO

COULMIER
Como diretor do Hospício de Charenton
eu vos saúdo nesta casa

Agradecemos ao aqui presente Senhor de Sade por
ter imaginado e preparado para vosso entretenimento
e para a elevação moral dos pacientes
um drama cuja encenação hora experimenta

Pedimos conceder vossa atenção
pois todos representam tão bem quanto podem
se bem que sua única experiência cênica
tenha sido adquirida nesta tentativa

Como homens modernos e esclarecidos
somos do pensar que hoje em dia
ao invés de definharem sob a violência
os pacientes de um asilo de lunáticos
devem ocupar se com a cultura e a arte

E assim confirmamos os fundamentos
afirmados para sempre no solene
decreto dos direitos humanos

A peça encenada sob a direção do Senhor Alphonse de Sade
tem como cenas as instalações de banho
que não tolhem os nossos movimentos

Pelo contrário o equipamento técnico
da fisioterapia forma o cenário
certo para a dramaturgia do Senhor de Sade
a que em nossa peça relatamos a história
do fim da vida de Jean-PauI Marat
que como se sabe o passou numa banheira
sob a espreita de Charlotte Corday

3 — COLOCAÇÃO

*O Anunciador faz um sinal à orquestra
com seu bastão. Música festiva. Coulmier
dirige-se para a tribuna da esquerda, com
sua família. Sade sobe a seu estrado.*

*Marat é colocado dentro da banheira. Simonne
põe-lhe uma bandagem na cabeça e
um pano sobre os ombros.*

As Irmãs ajeitam a roupa de Corday.

O grupo inteiro toma a posição de um

quadro vivo heróico.
Cessa a música.

4 — APRESENTAÇÃO

ANUNCIADOR *(bate três vezes com o bastão no solo)*
Marat é este homem que reconheceis
já sentado dentro da banheira
(Aponta-o com o bastão.)
está nos seus cinqüenta anos
e traz uma bandagem na cabeça
(Mostra-a.)
Sua pele é assada e amarela
(Mostra seu pescoço.)
pois que sofre de erupção
A fria água na qual se banha
(Mostra a banheira.)
diminui a febre que o queima
(Marat toma a pena e começa a escrever.)
Para desempenhar este papel escolhemos
um dos pacientes que sofre de paranóia
cuja cura pela hidroterapia atingiu
até hoje os nossos melhores resultados
(Mostra Simonne que se curva sobre ele
com um gesto anguloso, soltando a bandagem
e colocando outra em seu lugar.)
A dama que sobre ele assim se curva
e cujo contato não o atemoriza
não é a Corday é Simonne Évrard
com quem em vida ele se casou
e não após uma cerimónia sob o bimbalhar da igreja
mas sim após um acordo feito a céu aberto
A seguir nossa fábula vos mostra a Corday *(Mostra Corday que alisa o seu vestido e prende o lenço sobre o peito.)*
que é de Caen e da nobreza campesina
Veste-se bem com sapatos de alta moda
(Mostra os sapatos.)
e acaba de prender o lenço sobre o peito
(Mostra.)
Segundo nossa opinião e a do autor
é uma bela visão para os olhos
(Ela se ergue.)
No entanto sua intérprete está no hospício
por sofrer de sonolência e depressão

(Ela inclina o rosto bem para trás,
de olhos fechados.)
Temos a máxima esperança de que ela
(Enérgico, virado para Corday.)
se lembre de sua missão
(Mostra Duperret.)
De calções de seda e peruca polvilhada
aqui vedes ao Duperret de fossa peça
Quando aparece traz sempre um tom educado
em meio ao tumulto da Revolução
Como partidário dos girondinos está
naturalmente na lista negra de Marat
No entanto é homem de boas intenções
e dentro de seu coração deseja o bem

(Duperret aproxima-se de Corday com uma carícia furtiva. O Anunciador fá-lo recuar com uma bastonada.
Uma irmã puxa Duperret para trás.)
Omonge que está ali no fundo
(Mostra Roux, que empurra os cotovelos para a frente e ergue o rosto.)
foi internado por radicalismo político
Representa o papel de Jacques Roux
e pertence à Revolução de Marat
Infelizmente a censura cortou muito
de suas falas nesta peça
pois que seu tom era por demais audacioso
para os mantenedores da ordem de nossos dias
(Roux abre a boca e dá cotoveladas violentas *para os lados.*
Coulmier ergue o dedo, ameaçador.)
Respeitável público
provindos são de todas as classes
(Faz um gesto circular sobre o público.)
os integrantes do conjunto teatral
(Mostra os atores.)
Vereis isto por exemplo nestes quatro
(Mostra os Quatro Cantores.)
pacientes de nossa instituição
As espeluncas e as estradas não são mais
o lar de nossos ótimos cantores
(Mostra cada um deles.)
Cucurucu Polpoch e Kokol
e a antigamente vendável Rossignol
(Cada um dos citados muda sua posição

com um cumprimento estudado tal como é praticado em espeluncas. Rossignol faz uma vênia.)

Vejamos agora este senhor um tanto gordo

(Mostra Sade que, entediado, vira as costas ao público.)

que perseguido pela estrela da má fama
há cinco anos se encontra entre nós
vítima de inúmeras perseguições e privações
Aí está o Senhor de Sade antigo marquês
que imaginou esta peça e com gênio insuperável
foi autor de obras conhecidas e queimadas
pelas quais foi banido muitos anos
Após essa breve introdução
já se inicia a nossa produção
Vereis agora o dia treze de julho de mil oitocentos e oito
como há quinze anos iniciou-se a noite eterna
para aquele que ali está na banheira

(Mostra Marat.)

quando o sangue lhe escorreu pela ferida

(Mostra o peito de Marat.)

que aquela ali após muito pensar

(Mostra Corday.)

infligiu lhe com um punhal comprado

(Música.
Corday é deitada num banco pelas Irmãs, para descansar. Simonne senta-se na beira do estrado atrás da banheira de Marat. Sade senta-se em sua cadeira. Roux e Duperret retiram-se para um banco. Os Quatro Cantores aprontam-se para a Homenagem a Marat.)

5 — HOMENAGEM A MARAT

KOKOL E POLPOCH *(recitativo)*
Quatro anos já tinham passado
desde o início da Revolução
desde a queda do rei dourado
e desde a queda de muita cabeça

CORO *(ao fundo; canto)*
Pendurar nos postes os aristocratas

e para fora da igreja os prelados

CUCURUCU E *ROSSIGNOL (recitativo)*
E assim como nós hoje nos lembramos da guerra
ele se lembrava da primeira grande vitória

(Mostram Marat.)

Antes na véspera das comemorações da Revolução
terminada mais tarde pelo Imperador Napoleão

CORO *(no fundo; canto)*
Enforcai os generais
Ao poste com os especuladores

ROUX
Viva a Revolução

(Os Quatro Cantores e outros Pacientes colocam-se ao redor da banheira para uma apoteose. É erguida uma coroa de folhas.)

PACIENTE *(no fundo)*
Marat não queremos cavar nossas sepulturas

PACIENTE *(no fundo)*
Marat nós queremos nossa comida

PACIENTE *(no fundo)*
Marat nós não queremos passar necessidade

TODOS OS PACIENTES
Marat queremos viver na prosperidade

KOKOL *(apontando a coroa)*
Nós te coroamos Marat com essas folhas
na falta das folhas do louro
que foram gastas
nas duras cabeças dos acadêmicos
dos chefes de exército e dos príncipes

(A coroa é colocada sobre a cabeça de Marat. Levantam-no da banheira e colocam-no sobre os ombros de dois Pacientes.)

CORO
Viva Marat
contigo construiremos
Só em ti nós confiamos

(Marat é carregado ao redor da área de representação. Simonne caminha a seu lado, olhando-o, amedrontada. Os Quatro Cantores e os Pacientes apresentam na parada posições estudadas de homenagem.)

ROSSIGNOL (ingênua, levando a sério a representação)
Paizinho Marat como estás arranhado
cuidado para não frustrar nossa Revolução

KOKOL E POLPOCH *(canto)*
Sem descanso Marat durante quatro anos
descobrindo traidores e por traidores perseguido
Marat ante os tribunais Marat em esconderijos
em todos os cantos procurado por denúncias

CUCURUCU E *ROSSIGNOL*
Lutando contra cortesãos e padres
contra ricaços e macacos militares
sempre tentando descobrir a safadeza
dos puxa-sacos da velha ordem

KOKOL E POLPOCH
Enquanto nossos adversários sempre cerravam
os caminhos de nossos novos senhores
enquanto se cagavam entre si
e se jogavam nos buracos e sob o machado

CUCURUCU E *ROSSIGNOL*
E falando dos justos que nós mesmos apanhamos
nos dias em que agarramos todo o bando
e a pó reduzimos bem depressa
a assim chamada cidadela inexpugnável

OS QUATRO CANTORES E O CORO
Marat o que aconteceu com nossa Revolução
Marat não queremos mais esperar até amanhã
Marat continuamos sempre gente pobre
e queremos hoje as mudanças prometidas

(Marat é festivamente recolocado na banheira. A coroa é retirada de sua cabeça. Simonne troca-lhe com presteza a bandagem e ajeita o pano que está sobre seus ombros. Fim da música. Sade permanece imóvel, contemplando a cena com a expressão zombeteira.)

6 — INTRANQÜILIDADE SUFOCADA

ROSSIGNOL
E agora já são outros a chupar nosso sangue
jogando-nos pedaços de papel
como suposto dinheiro
que só serve para limpar o cu

PACIENTE
De todos os direitos o único que temos é o de morrer de fome

PACIENTE
Nosso único trabalho é vagabundar

PACIENTE
Na fraternidade devoram- nos piolhos e sujeira

PACIENTE
Na igualdade podemos nos estrepar

(Coulmier salta de sua cadeira.)

ROUX *(no meio do palco)*
Quem controla os mercados
Quem trancou os depósitos
Quem confiscou os tesouros dos palácios
Quem toma conta das propriedades
que deveriam ser divididas entre nós

(Coulmier olha a seu redor. Uma Irmã puxa Roux para trás.)

PACIENTES *(no fundo, batendo o compasso e falando após entendimento prévio)*
Quem nos prende injustamente quem nos trancafia
Somos sadios queremos nossa liberdade

(Cria-se desassossego.)

COULMIER *(bate sua bengala no parapeito)*
Senhor de Sade
(Sade não reage ao chamado.)
vejo que devo representar a voz da razão aqui
O que aconteceria se já no início da peça
nós permitíssemos tamanha intranqüilidade
Sou forçado a pedir um pouco de moderação
Afinal hoje vivemos em tempos diferentes
e nós nos deveríamos esforçar
por ver com luz esclarecida
os desentendimentos há muito superados

(Os Pacientes são empurrados para trás pelos Enfermeiros. Algumas Irmãs colocam-se ante os Pacientes e cantam uma litania para que se acalmem.)

7 — CORDAY APRESENTA-SE

Corday, que estava sentada encolhida sobre o banco, está sendo preparada pelas Irmãs para sua aparição, no meio do palco.

A NUNCIADOR
Nas nuvens de sua febre e de seu sonho
Vedes Marat um homem do povo
Vedes sua mão mantendo firme a pena
mal ecoado o clamor das ruas
Vedes seu olhar fixado e o mapa da França
(Mostra o mapa que Marat desenrola.)
enquanto esperais

(Vira-se.
Ao fundo inicia-se um sussurro que se es palha cada vez mais.)

CORO *(sussurrando)*
Corday Corday

ANUNCIADOR
Enquanto esperais que aquela ali o liquide

(Mostra Corday com o bastão.

A orquestra ataca o tema de Corday.
Pausa.
O Anunciador espera as Irmãs terminarem
os preparativos.)

E ninguém de nós
e ninguém de nós
(Corday é trazida para a frente pelas Irmãs.)
e ninguém de nós é o culpado
de que ela já esteja pronta junto à porta

(Bate três vezes no chão com o bastão.
Corday é colocada pelas Irmãs na área de
representação. O movimento se processa
como um ritual.
Fim da música. As Irmãs recuam.)

CORDAY (sonolenta e hesitante)
Pobre Marat em sua banheira
atacado pelo veneno
(Acordando.)

Jorrando veneno da emboscada
envenenando as pessoas
concitando-as à morte e ao saque
Marat
eu vim
eu
Charlotte Corday de Caen
onde está sendo reunido um exército de libertação
eu sou a primeira a chegar Marat

(Pausa.
Um acorde de guitarra faz a introdução à música.)

Nós dois vimos certo dia a modificação
como foi sonhada pelo grande Rousseau
Mas a razão pela qual nós não nos unimos
é o fato de termos interpretado diferentemente
as mesmas palavras que escolhemos
para expressar os nossos ideais
Ambos queríamos conquistar a liberdade
mas para ti o caminho passava sobre um monte de
[cadáveres

Falamos de concórdia como de uma só boca
mas o que pensavas de concórdia tu o disseste
por isso devo recusar tua fraternidade
fazendo de teu extermínio minha missão
Mato um para salvar milhares
e para livrá-los de suas correntes

(Fim da música.
Corday fica com a cabeça baixa. As Irmãs
aproximam-se e levam-na embora.)

8 — EU SOU A REVOLUÇÃO

MARAT *(tirânico)*
Simonne Simonne
põe mais água fria
coloca outra bandagem em minha cabeça
Oh esta coceira
esta coceira é intolerável

(Simonne, de pé atrás dele, executa com
gestos precisos os movimentos automatizados.
Muda-lhe a bandagem, abana suas costas
com o pano e verte na banheira a água
de um jarro.)

SIMONNE
Jean-Paul não te coces tanto
vais romper a tua pele
Pára de escrever Jean-Paul
que isso nada pode trazer de bem

MARAT
Minha proclamação
Minha proclamação de 14 de julho
para a nação francesa

SIMONNE
Jean-Paul deves poupar-te
a água está vermelha

MARAT
E o que é uma banheira de sangue
perto do sangue que ainda há de correr

Um dia pensamos que algumas centenas de mortos
[seriam bastante
depois vimos que mesmo milhares eram insuficientes
e hoje não podem mais ser contados
ali e em todo lugar
em todo lugar

(Empina o corpo dentro da banheira.
Os Quatro Cantores jogam cartas e trauteam
baixo a canção que cantaram na cena 5.)

Ali ali
atrás das paredes
sobre os tetos
nos porões
falsos santos
Usam a nossa boina
e sob a camisa o brasão do rei
Pretendem estar conosco
mas quando uma loja é saqueada lá fora
eles gritam
corja de esfarrapados malta de proletários canalhas
Simonne Simonne
minha cabeça queima
não posso mais respirar
Simonne
ouço o clamor dentro de mim
Simonne
Eu sou a Revolução

(Corday é novamente trazida para afrente pelas Irmãs.)

9 — PRIMEIRA VISITA DE CORDAY

ANUNCIADOR *(bate três vezes com o bastão no solo e*
mostra Corday. Corday é levada pelas Irmãs
à área de representação. Duperret segue-a
e permanece no limite da área, de joelho
dobrado. Simonne fica entre ela e a banheira)
Primeira visita de Corday.

(A orquestra toca o tema de Corday.)

CORDAY

Vim falar com o cidadão Marat
Tenho de comunicar-lhe coisas importantes
sobre a situação na minha cidade de Caen
onde se reuniram os conspiradores.

SIMONNE

Não queremos visitantes
queremos nosso sossego
Quem quiser conversar com Marat
que lhe escreva

CORDA Y

O que lhe tenho para dizer não pode ser escrito
Quero estar diante dele quero vê-lo
(No tom de uma declaração de amor.)
Quero ver o seu tremor
e o suor em sua testa
e por suas costelas quero passar
o punhal que trago sob o lenço
(Possuída.)
Segurarei o punhal com as duas mãos
para furar a sua pele
e depois quero ouvir
(Aproxima-se do estrado de Marat.)
o que ele irá responder

*(Está irremediavelmente diante da banheira,
segura o punhal e o estende na atitude
de quem vai esfaquear.
Simonne está paralisada.
Sade levanta-se de sua cadeira.)*

SADE

Ainda não Corday
Três vezes irás à sua porta

*(Corday detém-se, esconde o punhal e depois
volta flexível a seu banco. As Irmãs e Duperret seguem-na.)*

10 — CANÇÃO DA PANTOMIMA DA CHEGADA DE CORDAY A PARIS

*Para o acompanhamento da canção os
Pacientes apresentam-se como mimos.*

Cada um por sua vez volteia a área de representação. Com vestimenta simples representam tipos da vida das ruas. Assim, um aparece como Incroyable, *outro como* Merveilleuse *ou como porta bandeira, outro como negociante ou cuteleiro, outro como acróbata ou vendedor de flores, outras como prostitutas bamboleantes. Corday caminha na direção contrária dos mimos, ao redor da área de representação. Representa a mocinha do campo que visita a cidade pela primeira vez e a contempla, cheia de admiração.*

KOKOL E POLPOCH *(na beira da área de representação, de acordo com o fundo musical; música)*

Charlotte Corday veio à nossa cidade
viu as roupas penduradas em todas as janelas
depois da viagem ainda estava um pouco cansada
mas sem tempo de descansar no hotel
Sob o sol da manhã foi ao Palais Royal
onde lhe haviam indicado um cuteleiro

CUCURUCU E *ROSSIGNOL*

Nas exposições sob as arcadas viu
pastas essências pós de todas as cores
ofereceram-lhe defesas contra a sífilis
e convites e solicitações de todos os tipos
Os vendedores vieram com caixinhas e latinhas
consolos de borracha e esponjas anticoncepcionais

KOKOL E POLPOCH

Mas ela não ouviu os assovios
encaminhando-se direta para a loja indicada
onde escolheu um punhal de cabo branco
O vendedor perguntou-lhe para que fim
mas ela só sorriu e pagou o preço
que como todos sabem era duas libras

(É representada a pantomima da compra da faca. Corday escolhe seu punhal, segura-o e paga. Esconde o punhal sob o lenço. O vendedor olha seu peito e toma a atitude da contemplação maravilhada.)

CUCURUCU E *ROSSIGNOL*

Ouviu os pássaros cantar nas Tulherias
aspirou o perfume das flores
e mesmo então não a atraíram as perfumarias
Voltou logo para os becos
nos quais o odor das flores se misturava com o
[cheiro do sangue
e onde as mãos aplaudiam e a multidão assoviava
à visão dos carroções de grandes rodas
cheios de formidáveis tolos

(A pantomima torna-se mais poderosa desenvolvendo-se numa dança da morte. A música sublinha o ritmo monótono. Dois Pacientes, cobertos por um pano, representam um cavalo. Puxam um carroção no qual estão condenados vestindo camisolões. Um padre dá-lhes a extrema-unção. Os Pacientes que acompanham o carroção giram sobre si mesmos, convulsos e encurvados, dançam e sacodem-se. Alguns deles são tomados de convulsões e jogam-se ao chão, contorcendo-se. Risos e gemidos surdos. Junto à música o rumor dos pés.)

CORDAY (diante da área de representação, de frente para o público; atrás dela, os pés batendo no chão)

Mas que cidade é esta
na qual o sol mal atravessa o mormaço
e não é névoa de chuva ou nevoeiro
é uma névoa quente e densa
como nos matadouros
Por que gritam assim
por que empurram-se uns aos outros
o que carregam em seus espetos
por que pulam por que dançam
que riso é este que os sacode
por que batem as palmas
por que os meninos esganiçam
que restolhos são estes pelos quais brigam
Mas que cidade é esta
na qual a carne está nua nas ruas
Que rostos são estes

(Atrás dela processa-se a dança da morte. Os Quatro Cantores juntam-se aos dançarinos. O carroção é transformado no local da execução. Dois Pacientes representam a guilhotina. Prepara-se com apavorante minúcia uma execução. Corday senta-se encolhida na parte dianteira da área de representação.)

CORDAY
Logo estarão perto a meu redor
estes rostos
com seus olhos e suas bocas
para chamar-me

11 — O TRIUNFO DA MORTE

Na pantomima a enorme barriga do padre explode por um furo feito nela. O condenado está deitado na frente, sobre um bloco. Suas mãos estão sendo serradas.

MARAT *(falando para a frente)*
Impossível conter o que agora acontece
pelo muito que suportaram
antes de se vingarem
Vedes agora apenas essa vingança
e não pensais que por vós a ela foram levados
Agora lamentais os direitos do passado
o sangue que eles derramaram
Mas o que *é* este sangue contra o sangue
que por vós eles derramaram
em vossos saques e assaltos
(A s mãos do condenado caem. Gritos e aplausos. É iniciado o corte da cabeça.)
Que são os sacrifícios de agora
contra os sacrifícios que
fizeram para alimentar-vos
Que são algumas casas saqueadas
contra os saques que eles sofreram
Vós não ficastes sensibilizados
quando eles foram destruídos diante dos exércitos
[inimigos
com os quais conspirastes em segredo

Esperais que sua destruição seja vossa vitória
e aquela não repuxou os vossos nobres rostos
como agora os repuxam o asco e a indignação

COULMIER *(levanta-se; a cabeça rola; gritos triunfais; a cabeça é jogada como uma bola)*
Senhor de Sade
assim não pode ser
não podemos chamar a isto de elevação moral
assim nossos pacientes não vão sarar
ao contrário cairão numa excitação inútil
Afinal pedimos a presença do público
para mostrar
que não abrigamos apenas o rebotalho
da sociedade

(Sade não reage à intimação. Com riso irônico olha o palco.)

ANUNCIADOR *(bate o bastão durante a fala de Coulmier)*
Nós só estamos mostrando aquilo que sem dúvida
aconteceu certa vez em nossa cidade
Fiquemos pois em calma contemplando
já que abominamos os fatos de outrora
pois hoje temos visão mais inteligente
do que naqueles tempos já passados

(Mostra com o bastão a cena da condenação. Longo ruflar de tambores. Novos condenados são trazidos. Estão prontos para morrer.)

CORDAY (ergue-se)
Assim como vós aí em cima estais parados olhando mais
[longe
do que alcançam os olhos de vossos carrascos
eu também estarei aí em cima
quando tudo acabar

(Fecha os olhos e parece dormir em pé.)

SADE
Olhai os Marat
olhai os antigos donos de todos os bens do mundo
como transformam em triunfo a sua queda
Agora que lhes roubaram os seus prazeres

o cadafalso guarda-os do tédio infindo
Felizes sobem as escadas
como se subissem ao trono
Não é o cúmulo da corrupção

(Os condenados ajoelham-se diante do cadafalso. Com um gesto manual Sade indica a retirada de todo o grupo. Os Pacientes voltam ao estrado do fundo. A carroça é levada embora. Corday é levada a seu banco. A cortina é fechada no varal, diante do estrado, ao fundo, fazendo desaparecer os Pacientes. Final musical.)

12 — CONVERSA SOBRE A MORTE E A VIDA

Faz-se silêncio ao fundo.
As Irmãs murmuram curta litania.

MARAT *(falando a Sade por sobre a área de representação vazia)*
Num livro teu Sade
num de teus imortais escritos li
que o princípio da vida é a morte

SADE
E essa morte consiste apenas de imaginação
Só nós a representamos
a natureza não a conhece
Toda a morte mesmo a mais cruel
é afogada pela indiferença absoluta da natureza
Só nós damos algum valor à nossa vida
e a natureza contemplaria silenciosa
oapodrecer de toda a nossa raça
Detesto a natureza
quero sobrepujá-la
quero batê-la com suas próprias armas
prendê-la em suas próprias armadilhas
(Levanta-se.)
Este olhar imóvel esse rosto de gelo
ofato de ser inabalável
ofato de tudo suportar
exige de nós realizações cada vez maiores
(Respirando com dificuldade)
Há quanto tempo procuramos
satisfazer sua premissa básica
segundo a qual o fraco está sujeito
ao perdão ou à condenação do forte

Como caímos sobre ela em todas as hierarquias
com infâmias e vingança sempre repetida
Como nós dominamos sua falsa virtude
com nossa mais crua habilidade
Como experimentamos em nossos laboratórios
antes de nos entregarmos ao último tratamento
Lembro-me da condenação de Damien
depois de seu mal sucedido atentado
ao hoje santificado Luís XV
tomo é gentil nossa lâmina de hoje comparada
aos suplícios que sofreu
durante quatro horas diante do povo que se divertia
e de Casanova que numa janela ao alto
passava as mãos sob as saias de uma assistente

(Com um olhar para a tribuna de Coulmier.)

O peito os braços as pernas foram cortados
e nas feridas foi posto chumbo derretido
regaram-no com óleo fervendo e asfalto ardente
cera e enxofre
e a mão lhe foi incinerada com fogo
Com cordas amarraram os seus membros
aos quais ataram quatro cavalos que espantados
por não estarem acostumados a essa tarefa
repuxaram-no durante uma hora sem rompê-lo
até que lhe serrassem ombros e ancas
Assim perdeu o primeiro braço depois o segundo
e ele via o que lhe faziam dirigindo-se a nós
fazendo compreensível sua voz
E quando lhe arrancaram a primeira perna
[depois a segunda
ainda vivia se bem que fraquejasse a voz
e finalmente só tronco sangrento sua cabeça balançava
e ele ainda gemia olhando o crucifixo
mantido pelo padre confessor

(Ao fundo soa uma litania murmurada.)
Aquilo
foi uma festa popular
que não pode ser comparada às festas populares de hoje
Nossa inquisição já não nos diverte
mesmo que tenhamos começado há pouco
Nossos assassinatos não têm ardor

pois que pertencem ao cotidiano
Condenamos sem paixão
não há mais uma linda morte individual
diante de nós
somente uma morte anônima sem valor
para a qual podemos enviar povos inteiros
após frio cálculo
até o instante
de cessar
toda vida

MARAT
Cidadão Marquês
mesmo que estejas em nossos tribunais
tendo participado da tempestade de setembro
ao falares fala o velho nobre
e o que chamas de indiferença da natureza
é a tua própria apatia

SADE
A piedade Marat
é qualidade dos privilegiados
Quando o piedoso se inclina
para dar sua esmola está cheio de desprezo
finge comover-se em beneficio de sua fortuna
e junto com seu donativo dá um pontapé
no mendigo
(Acorde de guitarra)
Não Marat
nada de sentimentos pequenos
sei que outra coisa te preocupa
Para ti como para mim
só valem os últimos extremos

MARAT
Se são extremos
então são extremos outros que os teus
Contra o silêncio da natureza
eu coloco a atividade
Para a grande indiferença
eu invento um sentido
Ao invés de olhar inerme
eu faço minha ação
chamando a certas coisas de falsas

e trabalhando para que sejam modificadas e melhoradas
O problema é puxarmo-nos
para cima pelos nossos próprios cabelos
virarmo-nos de dentro para fora
para vermos tudo com novos olhos

13 — A LITURGIA DE MARAT

A cortina diante do estrado é aberta rapidamente pelas Irmãs. Os Pacientes aparecem dispostos como para um coral.

MARAT
Muito tempo se disse
que os monarcas eram bons pais
sob cuja guarda vivíamos pacíficos
E seus feitos nos foram pintados
pelos poetas subornados
Devotos os inocentes pais de família
ensinavam a lição a seus filhos

CORO *(acompanhando o monólogo de Marat)*
Os monarcas são bons pais
sob cuja guarda vivemos pacíficos
Os monarcas são bons pais
sob cuja guarda vivemos pacíficos. . .

MARAT
E as crianças repetiam a lição e acreditavam
assim como acreditamos em tudo
que nos é sempre repetido
E assim ouvíamos dizer também os padres
(Acompanhado pelo Coro.)
Em nossa compaixão acolhemos a toda gente
do mesmo modo
não somos submissos nem a países nem a governos
somos todos unidos num povo de irmãos
(Torna a falar só.)
E os padres contemplavam as injustiças
e a elas silenciavam dizendo
(Acompanhado pelo coro.)
Nosso reino não é deste mundo
esta terra é apenas o local da peregrinação
e nosso é o espírito da paz e da paciência
(Torna afalar só.)

E assim forçaram os sem recursos
a doarem seu último vintém
e se arrumavam confortáveis entre os seus tesouros
e se banqueteavam e bebiam com os príncipes
dizendo aos famintos

(Acompanhado pelo Coro.)

Sofrei
Sofrei como aquele que está na cruz
pois é esse o desejo de Deus

(Aparece um grupo de mimos. Os Pacientes e os Quatro Cantores avançam para a frente. Pelas vestimentas são indicados dignitários da Igreja. Cucurucu carrega uma cruz feita de vassouras e puxa Polpoch atrás de si, com uma corda amarrada em volta do pescoço deste. Kokol balança um balde como se fosse um incensório. Rossignol maneja as contas de um rosário.

Continuando a falar só.)

E aquilo que nos é sempre repetido
é nisso que nós acreditamos
Assim os necessitados satisfaziam-se com o quadro
do sangrento do martirizado do pregado
e rezavam junto ao quadro de sua inocuidade
e os sacerdotes diziam

(Acompanhado pelo Coro. As litanias das Irmãs começam a seguir)

Elevai as mãos para o céu
e suportai silenciosos o sofrimento
e rezai por vossos perseguidores
pois que as rezas e as bênçãos são vossas únicas armas
pelas quais conquistareis o paraíso

(Torna a falar só.)

E assim os conservaram a distância em sua ingenuidade
para que não se rebelassem contra seus senhores
que os regiam sob a aparência de emissários divinos

CORO
Amém

COULMIER *(levantando-se e falando antes que termine o "Amém")*
Senhor de Sade

devo protestar contra essa atitude
Nós combinamos alguma moderação
A peça é intolerável se considerarmos
que nosso Imperador cerca-se de magistrados da Igreja
Sempre e sempre ficou demonstrado
o quanto o povo necessita do consolo sacerdotal
É inteiramente errado falar de uma sujeição
Pelo contrário tudo que se faz para minorar
[a necessidade
com coletas de roupas amparo aos doentes
[e distribuição de sopas
e todos nós aqui não estamos sujeitos apenas à piedade
do governo temporal
necessitamos antes da benevolência e da compreensão
de nossos pais espirituais

ANUNCIADOR *(ergue o bastão)*
Se alguém no público sentir-se atingido
pedimos que retenha a sua cólera
com o amável pensamento de que
estamos lançando um olhar sobre o passado
no qual tudo era diferente de hoje
Naturalmente hoje somos tementes de Deus
(Faz o sinal da cruz.)

14 — INCIDENTE LAMENTÁVEL

Nos fundos, um Paciente com capucho sacerdotal
sofre um ataque e pula para a frente, sobre os joelhos.

PACIENTE *(possesso e gaguejando)*
Rezai rezai
rezai diante dele
Satã tu que estás no inferno
venha a nós o vosso reino
seja feita a vossa vontade
assim na terra como no inferno
e perdoai a inocência
e livrai-nos do bem
e deixai
deixai-nos cair em tentação
pela eternidade
Amém

(Coulmier levantou-se de um salto. Enfermeiros lançam-se sobre o Paciente, amarram-no e carregam-no para os fundos, onde o colocam sob uma ducha.)

ANUNCIADOR *(gira o reco-reco.)*
Tais incidentes são impossíveis de evitar
entre nós pertencem ao quadro dos sofrimentos
Pensai piedosamente no fato de ter sido aquele
a quem vistes levado para recobrar os sentidos
outrora conhecido pregador
e dirigente de famoso convento
Que isso vos sirva de exemplo
da imprevisibilidade dos mundos celestial e terreno

(Gira o reco-reco terminando a fala. Coulmier senta-se. Os Pacientes voltam para trás e esticam-se sobre os bancos, sob a vigilância de irmãs e Enfermeiros.)

15 — CONTINUAÇÃO DA CONVERSA ENTRE MARAT E SADE

SADE
E para determinar o que é certo e errado
devemos conhecer-nos
Eu
não me conheço
Quando penso ter encontrado alguma coisa
já duvido dela
e tenho de destruí-la
O que fazemos é um sonho
daquilo que queremos fazer
e nunca se encontrarão outras verdades
senão as mutáveis verdades da própria experiência
Eu não sei
sou o carrasco ou o martirizado
Imagino as mais terríveis torturas
e quando as descrevo a mim mesmo
sofro-as eu mesmo
Sou capaz de tudo e tudo enche-me de temor

(Marat tenta lembrar sua réplica.)

ANUNCIADOR *(como se fosse ponto de teatro)*
Oh esse coçar

MARAT
Oh esse coçar esse coçar
(Hesita.)

ANUNCIADOR *(sussurra)*
A febre

MARAT
A febre deixa-me a cabeça tonta
Minha pele queima e se rasga
Simonne
Simonne mergulha o pano na água com vinagre
resfria minha cabeça

(Simonne, rapidamente, movimenta-se e desempenha suas funções.)

SADE
Eu sei
que agora tu darias toda a tua fama e todo o amor do
[povo
por alguns dias de saúde
Deitas-te em tua banheira
como na água rósea das parteiras
Encolhido nadas só com o pensamento
do mundo como o enxergas
que já não se adapta aos acontecimentos lá fora
Querias imprensar-te na verdade
e foi ela quem te imprensou a um canto
Eu
já deixei de preocupar-me com ela
minha vida é a imaginação
A Revolução
já não me interessa

MARAT
É falso Sade é falso
com a imobilidade do pensamento
nenhum muro pode ser rompido
Com a pena não poderás derrubar a ordem
Por mais que nos esforcemos a entender o que é novo
o que é novo só aparece
entre as manipulações desajeitadas
Tão envenenados estamos com o curso do pensamento
transmitido de geração a geração

que até mesmo os melhores de nós
ainda não sabem como proceder
Somos os inventores da Revolução
mas ainda não podemos manejá-la
Nos conventos ainda estão solitários
cada um possuído por sua cobiça
e cada um querendo herdar alguma coisa do passado
Este quer um belo quadro
e aquele a sua amante
este quer seus moinhos
aquele seus estaleiros
este quer seu exército
aquele seu rei
E eis-nos aí de novo
dependurados nos direitos humanos burgueses
no direito sagrado do enriquecimento
já ouvimos o que advirá de tudo isso
Agora cada um deve lutar na liberdade e na igualdade
irmãmente e com armas semelhantes
cada um como se fosse seu próprio Creso
O homem contra o homem o grupo contra o grupo
num saque mutuamente cambiante

(Pacientes vão erguendo-se, um atrás do outro. Alguns adiantam-se. Os Quatro Cantores preparam- se para intervir na ação.)

E vêem um florescer diante de si
um florescer do comércio um florescer da indústria
um progresso singular
Enquanto estamos mais longe do que nunca
distanciados de nossa meta
aos olhos dos outros
(Aponta a platéia, num gesto circular.)
a Revolução já está ganha

16 — REAÇÃO DO POVO

OS QUATRO CANTORES
(com um acompanhamento musical)
E onde conseguem o cascalho
onde conseguem as travessas
onde conseguem as relações
onde conseguem a iniciativa
se nós só conseguimos buracos

KOKOL
Para morar

POLPOCH
Na barriga

ROSSIGNOL
E nas roupas

OS QUATRO CANTORES E O CORO
Marat
o que aconteceu com nossa Revolução
Marat
não queremos mais esperar até amanhã
Marat
continuamos sempre gente pobre
e queremos hoje as mudanças prometidas

ANUNCIADOR *(adianta-se, balançando o bastão; fim da música; os Quatro Cantores e o Coro voltam para trás,)*
Respeitável público a vós solicitamos
pensar que o povo sempre torna à desgraça
de modo tolo e sem pensar
já que nada entende da situação
Ao invés de demonstrar impaciência tão irrefletida
nesses tempos difíceis seria melhor que calasse
trabalhando e confiando naqueles
que reconstroem com seu próprio esforço
Assim como vós senhoras e senhores
gostamos de semear a união
que facilmente tornar-se-á realidade
e que hoje estamos quase alcançando

(Duperret e as Irmãs ocupam-se com Corday, que não quer acordar. Alçam-na, amparam-na e tentam colocá-la em movimento.)

17 — PRIMEIRA CONVERSA ENTRE CORDAY E DUPERRET

Corday é trazida para a frente por duas Irmãs. Amparam-na pelos braços. Duperret anda atrás delas e segura as costas de Corday com as mãos.

ANUNCIADOR *(sopra algumas escalas na flauta de Pã)*
Para mostrar também escrúpulos e altos padrões morais
determinou agora o autor
colocar a bela e valente Charlotte Corday

(Volta-se preocupado, balança a cabeça aliviado e mostra Corday com o bastão.)

diante do senhor Duperret

(Com a ajuda das Irmãs, Corday atinge a área de representação. Duperret posta-se a seu lado. As Irmãs ficam atrás dela. Solene cumprimento entre Corday e Duperret.)

Em Caen onde passou os anos juvenis
num convento junto às boas ações
este senhor foi-lhe bem recomendado
para que nele buscasse conselho e consolo

(Duperret utiliza-se da cena para passar a mão acariciante sobre o corpo de Corday.
O Anunciador a Duperret.)

Não abusa de teu papel
o teu amor é platônico

(Faz um gesto para a orquestra com o bastão.
Corday está parada com a cabeça inclinada para trás, os olhos fechados.
A orquestra toca o tema de Corday.
O Anunciador permanece próximo, em guarda.)

CORDAY (com os olhos fechados)
Oh caro Duperret
(Hesita e depois reinicia, como se cantasse uma ária.)

Oh caro Duperret o que poderemos fazer
para evitar a desgraça

(Abre os olhos.)

Em todas as estradas ouve-se agora
que Marat será nomeado

(Hesita. Duperret acaricia cuidadosamente suas ancas e costas.)

Marat será nomeado tribuno *e* ditador
Mesmo que hoje minta serem as medidas da violência
de curta duração
mesmo assim sabemos
que sua meta é a dissolução e a ilegalidade

(Cansada, curva-se sobre si mesma.)

DUPERRET *(enquanto sustenta Corday, abraçando-a, na mesma forma de ária, porém apaixonada)*

Oh cara Charlotte
volta ao convívio de tuas pias amigas
para viver uma vida de recolhimento e oração
já que não tens forças para enfrentar
aqueles que aqui te cercam

(Uma das Irmãs presentes vai para junto de Duperret e puxa a sua mão, que se postara numa carícia sobre o seio de Corday. Esta permanece encolhida.)

Falas de Marat
Mas quem é Marat
senão um emigrante da Córsega
perdão da Sardenha
ou até mesmo um judeu
Quem é que o escuta
Somente o populacho das ruas
Esse tal de Marat não é perigoso

(Torna a segurar Corday com as duas mãos que comprime acariciantes sobre suas ancas. Os Quatro Cantores passam o tempo com várias ocupações, jogam dados e mostram truques de baralho um ao outro.)

CORDAY (de repente desperta e enérgica)
Caro Duperret queres testar-me
mas eu sei o que tenho de fazer

(Tenta livrar-se do abraço de Duperret.
As duas Irmãs que estão paradas atrás do estrado agarram e afastam as mãos de Duperret.)
Vai tu a Caen

onde Barbaroux e Buzot têm necessidade de ti
não espera o dia
em que será tarde demais

DUPERRET *(apaixonadamente, em estilo de ária, como antes)*
Cara Charlotte meu lugar é aqui
(Lança-se de joelhos diante dela e abraça suas pernas.)
Como poderia abandonar a cidade em que te encontras
Cara Charlotte
meu lugar é aqui

(Esquece-se e torna-se mais impetuoso em seu abraço. O Anunciador toca-o com o bastão que, em seguida, bate no chão.)

ANUNCIADOR *(sussurra)*
E por que deveria fugir

DUPERRET
E por que deveria fugir
agora que as coisas não vão durar muito
(Acaricia Corday, sofregamente.)
Os ingleses já estão diante de Dunquerque e de Toulon
Os prussianos

ANUNCIADOR *(corrige)*
Os espanhóis

DUPERRET
Os espanhóis ocuparam Roussillon
Paris

ANUNCIADOR *(corrige)*
Mainz

DUPERRET
Mainz foi cercada pelos prussianos
Os ingleses

ANUNCIADOR *(corrige)*
Austríacos

DUPERRET
Os austríacos conquistaram Condé e Valenciennes
A Vendéia está sublevada

(Com grande paixão e carícias sôfregas.)
Eles não poderão resistir muito
esses aventureiros esses fanáticos
que não tem visão, não tem cultura
Não Charlotte fica aqui
(Encosta-se junto dela e coloca a cabeça em seu colo.)
e espera o dia
em que poderemos de novo
pronunciar a palavra liberdade

(Ergue-se, abraçando Corday, tenta beijá-la.
Corday esquiva-se, as duas Irmãs vêm em seu auxílio, empurram Duperret para trás, com violência, e levam Corday a seu banco.
Fim da música.)

18 — SADE DESPREZA TODAS AS NAÇÕES

SADE *(gritando para Marat, de seu lugar)*
Estás ouvindo Marat
como todos querem o bem da França
Cada qual leiloa mais patriotismo
e está disposto a sacrificar-se pela honra da França
com ou sem sentido de beleza
Sejam radicais sejam moderados
todos desejam lamber sangue
(Ergue-se.)
Chamamos de justiça processar e executar os outros
Os outros desejam nossa destruição interior
e sonham com o dia no qual
poderão recolocar nos postos senhores nobres
[e talentosos
de hábitos corteses e capazes de devolver o fôlego
aos senhores da Europa
Ambos
os frouxos e furiosos
acreditam na grandeza da França
Marat
estás vendo a loucura desse patriotismo
Digo-te
que há muito abandonei esse heroísmo
desprezo essa nação
como desprezo todas as nações

(Assovios vindos do fundo.)

COULMIER *(interrompe a cena, o dedo levantado)*
Cuidado

PACIENTE
Viva Napoleão e viva país
(Riso agudo nos fundos.)

KOKOL *(chamado dos fundos)*
Vivam todos os imperadores reis bispos e papas
(Inicia-se a intranqüilidade nos fundos.)

POLPOCH
Viva a sopa de água e a camisa de força

ROSSIGNOL
Viva Marat

ROUX
Viva a Revolução

SADE *(superando a agitação com a voz)*
Desprezo essas manifestações da massa
que giram num círculo vicioso
(Assovios agudos nos fundos.
Um Paciente começa a correr furiosamente em círculos, sendo seguido por outro e depois outro. Enfermeiros correm atrás deles e seguram-nos.)
Desprezo todas essas boas intenções
que se perdem nas vielas
desprezo todos os sacrifícios
feitos por alguma coisa
Só acredito em mim mesmo

MARAT *(virando-se violento para Sade)*
Só acredito naquilo
que tu trais
Derrubamos uma corja que tronava gorda sobre nós
a muitos tornamos inócuos
muitos fugiram de nós
Mas muitos daqueles que começaram conosco
recomeçam a namorar o brilho antigo
e está sendo demonstrado que a Revolução
tornou-se do interesse de negociantes de especuladores
A burguesia

uma classe nova e vitoriosa
e debaixo dela a quarta classe
que como sempre nada ganhou

OS QUATRO CANTORES *(passeando para a frente, cada um por sua vez, em tom de conversação, acompanhados de música)*
Agora os macacos novos-ricos
bebem dos tonéis dos padrecos
Estamos no lixo até as orelhas
eles põem ouro nos tesouros
E na assembléia os deputados
esses paspalhões estudados
não pensam em outra coisa
que fama que mulher que tralalá
Em suas farras em seus jantares
há muito já nos esqueceram
Não perderam os que perderam palácios
os que perderam somos nós

19 — A AGITAÇÃO DE JACQUES ROUX

ROUX *(ao fundo, pulando Sobre um banco)*
Agarrai as armas
Lutai por vosso direito
Se não buscardes agora vossa necessidade
tereis que esperar mais um século
para verdes
os negócios que eles estão montando
(Os Pacientes, vindos do estrado, aproximam-se de Roux.)
Eles vos desprezam
pois que nunca pudestes aprender
a ler e a escrever
Prestáveis para o grosseiro trabalho da Revolução
mas agora torcem seus narizes
pois que fedeis a suor
Deveis sentar-vos embaixo
bem longe deles
para que não vos vejam
Aí podeis ficar
com vossa burrice e vosso fedor
até que surja uma nova era
E de novo servireis para o trabalho mais grosseiro
enquanto lá em cima os poetas
falarão de brutais turbulências vitais

enquanto as suas produções
queimam de arte altamente desenvolvida
Erguei-vos
Colocai-vos diante deles
mostrai-lhes
quantos sois

(Os Quatro Cantores sentam-se sobre a área de representação. Passam uma garrafa de mão em mão. Um deles tira a bota e cheira o pé. Duas Irmãs agarram Roux por detrás e fazem-no descer do banco.)

COULMIER *(levanta-se num pulo)*
Devemos escutar tais coisas
nos os cidadãos de uma nova era
nós que desejamos o pregresso

A MULHER DE COULMIER
Mas isto é subversão
não podemos permiti-la

ANUNCIADOR *(dando um assovio agudo)*
Acabais de ouvir o padre Jacques Roux
capaz de reconhecer logo a nova religião
Ele confunde o púlpito com as ruas
vivendo no ódio de sua alma preocupada
Como pregador conhecem-se dele belas conversões
ele mantém seus ouvintes estarrecidos
Bem depressa transforma os campos celestes
num paraíso terreno
Aqui deverá ser o paraíso aqui deverão tentar
viver segundo nova ordem ainda não imaginada
só que ele não sabe como alcançar isto
pois tentar viver é difícil falar é fácil

(Roux livra-se e torna a pular para diante.)

ROUX
Exigimos
que se abram as despensas para saciar a necessidade
Exigimos
que todas as oficinas e fábricas passem às nossas mãos

(Os Quatro Cantores continuam sua pantomima. Deitam-se no chão, esticam as pernas no ar, disputando a última gota.)

Exigimos
que nas igrejas sejam instaladas escolas
para que afinal nelas se ensine algo de útil
(Coulmier mexe as mãos e pede um aparte.)

Exigimos os esforços imediatos de todos no sentido
de pôr um término à guerra
essa maldita guerra
que serve de coberta à especulação
que desperta a gula da conquista
(Coulmier corre de sua tribuna em direção a Sade, fala com este, que não reage.)
Exigimos
que todos aqueles que desencadearam a guerra
sejam responsáveis pelos gastos dela provenientes
(Os Quatro Cantores batem um no outro.)
De uma vez por todas
deverá ser dissolvido
o pensamento das grandes guerras
e dos gloriosos exércitos
Em nenhum dos dois lados são gloriosos
em ambos estão cagadores excitados
que desejam a mesma coisa
Que não querem deitar-se debaixo da terra
querem andar sobre a terra
sem pernas de pau

COULMIER *(interrompendo,)*
Isso é defetismo

A MULHER DE COULMIER
Precisamos de nosso exército

COULMIER *(virando-se para Sade, violento)*
Essa cena foi cortada

SADE *(brada, sem se incomodar com a interferência de Coulmier)*
Bravo Jacques Roux
Agrada-me teu hábito sacerdotal
pois que não há nada melhor
do que pregar a Revolução
dentro da batina

(Roux é dominado por duas Irmãs e levado embora. Duperret

aproveita-se da intranqüilidade para derramar carícias sobre Corday. Esta está deitada, passiva. Os Pacientes avançam intranqüilos.)

ROUX *(enquanto é atado por correias, sobre um banco)*
Marat
chegou sua hora
Mostra te Marat
eles estão te esperando
Pois a Revolução
deve durar só um instante
como um raio que cai
e tudo destrói
dentro de um clarão

(Roux pula de pé, o banco atado as suas costas. Batem-lhe até que caia.)

20 — SADE SOB O CHICOTE

SADE *(lentamente encaminha-se para a área de representação; fala sem importar-se com a intranqüilidade)*
Marat
Hoje precisam de ti pois que deves sofrer por eles
depois porão a urna com tuas cinzas no Panteão
Amanhã virão fazer em cacos essa urna
depois perguntarão
Marat quem era Marat
Marat
agora vou dizer
o que penso dessa Revolução
para cuja realização eu mesmo contribuí
(Ao fundo fez-se silêncio.)
Quando eu ainda estava na Bastilha
já havia escrito as minhas teses
extrai-as de dentro de mim
sob os golpes de meu açoite
por ódio de mim mesmo
e da limitação de meu pensamento
Na prisão apareceram diante de mim
os exemplares monstruosos de uma classe decadente
cujo poder era representado somente
na peça dos excessos corporais
Até no mínimo detalhe reconstruí

o mecanismo de suas violências
e assim deixei que se tornasse palavras
tudo que em mim era maldade e brutalidade
Foi menos um ataque contra esses afogados
que arrastavam consigo tudo que ainda podiam agarrar
do que um ataque contra mim mesmo
Numa sociedade de criminosos
cavei de dentro de mim o que havia de criminoso
para pesquisá-lo e assim pesquisar o tempo
no qual eu vivia
As mutilações e as torturas
que deixei meus gigantes imaginários executar
executei eu mesmo
e assim deixei-me amarrar e manejar
Já tenho o desejo de chamá-la
essa bela

(Aponta Corday, que é trazida para frente.)

aí parada cheia de expectativa
e pôr-lhe o chicote na mão
para que me bata
enquanto falo da Revolução

(Corday é colocada na área de representação pelas Irmãs. Sade estende-lhe um chicote de várias pontas. Arranca a camisa de sobre si e apresenta-lhe as costas. Fica parado de pé para a frente. Corday atrás dele. Pacientes adiantam-se lentamente aos fundos. As damas na tribuna de Coulmier erguem-se curiosas.)

Primeiramente vi na Revolução a possibilidade
de um enorme crescimento do sentimento de vingança
uma orgia capaz de sobrepujar todos os antigos sonhos

(Lentamente Corday prepara uma chicotada que defere. Sade encolhe se.)

Mas depois vi
que eu mesmo estava no julgamento

(Chicotada. Sade respira fundo.)

Não réu como antes
mas como juiz
Não pude então dominar-me
e entregar os presos ao carrasco

(Chicotada.)

Fiz tudo para que fossem absolvidos ou que fugissem
Vi que não estava apto a praticar a morte

(Chicotada. Sade geme asmático.)

Se bem que esse fosse o último ato

que poderia trazer-me a prova de minha existência
No entanto
(Chicotada. Sade geme.)
diante dessa possibilidade
sufocou-me o enjôo
(Corday pára e fica respirando com dificuldade.)
Em setembro durante a operação de limpeza
do convento dos carmelitas
de súbito caí no pátio e vomitei
(Cai de joelhos.)
quando vi como minhas profecias se realizavam
(Corday paira por sobre eles, as pernas bem apartadas.)
quando as mulheres chegavam correndo
trazendo nas mãos sangrentas
órgãos sexuais decepados de homens
(Chicotada. Sade lança-se para diante.)
E depois nos meses que se seguiram
(Dificultado pela asma.)
quando os carroções deixavam regularmente sua carga
[no pátio das execuções
e a lâmina caía era puxada para cima e caía de novo
(Chicotada.)
essa condenação já perdera todo sentido
era uma condenação mecânica
(Chicotada. Sade curva-se ainda mais.
Corday está de pé, muito tesa.)
dada com uma desumanidade lúgubre
com uma tecnocracia curiosa
(Chicotada.)
E agora Marat
(Chicotada. Sade respira com dificuldade.)

agora vejo
para onde vai
essa Revolução

(Corday está de pé por sobre Sade, sem fôlego, o chicote nas mãos. As duas Irmãs vêm para a frente e levam-na para trás. Deixa-se levar, arrastando o chicote atrás de si.
Sade continua a falar, deitado sobre os joelhos.)

para uma perda do indivíduo
para uma lenta transformação em uniformidade
para uma morte da capacidade de julgamento

para uma negação de si mesmo
para uma fraqueza mortal
sob um estado
cuja visão está infinitamente afastada
de cada indivíduo
e não pode mais ser reencontrada
Por isso eu me omito
já não pertenço a ninguém
Quando eu for condenado ao desaparecimento
quero ganhar desse desaparecimento
aquilo que com força própria puder ganhar
Saio
saio de minha seção
Limito-me a olhar
sem meter as mãos
contemplando
conservando o contemplado
e o silêncio
envolve-me

(Pára, respirando com dificuldade.)

E quando desaparecer
desejo apagar
todas as pegadas

(Segura sua camisa e volta vagarosamente à sua cadeira enquanto se veste.)

21— POBRE MARAT PERSEGUIDO E APUPADO

MARAT *(curvado para a frente, abatido)*
Simonne Simonne

(Olha como se estivesse cego.)

por que está tão escuro
Põe nova bandagem em minha cabeça
Põe novo pano sobre minhas costas
Não sei se
estou com frio ou se me desfaço em calor

(Simonne já está presente e curva-se sobre ele com seus gestos angulosos, coloca-lhe a mão sobre a testa, muda os panos, abana-o. Pacientes acocoram-se atrás da arca de representação.)

Simonne
chama Bas para que eu lhe dite a mensagem
a mensagem à Nação Francesa

(Simonne sacode a cabeça apavorada e põe a mão diante da boca.)

Onde estão os meus papéis Simonne
ainda há pouco estavam aqui
Por que está tão escuro

SIMONNE (empurra os papéis que estão sobre a tábua para mais perto dele)

Estão aqui Jean-Paul

MARAT

Onde está a tinta
onde está minha pena

SIMONNE (aponta os apetrechos de escrever)

Aqui está a pena
Jean-Paul
e aqui o tinteiro
como sempre
Foi apenas uma nuvem que passou
ou fumaça
Os cadáveres estão sendo incinerados agora

(A orquestra afina os instrumentos. Os Quatro Cantores avançam.)

OS QUATRO CANTORES *(cantam)*

Pobre Marat perseguido e apupado
Tens que fugir deles sempre de novo
deles que quebram tua prensa
impedindo o peso de teus escritos
Pobre Marat em quem acreditamos
sempre escrevendo com os olhos inchados
junto à lâmpada enfumaçada escondido
até que o faro dos cães te descubra
até que cerquem tua casa e arrebentem tua porta
até que tebanam para baixo da terra
Pobre Marat queremos acreditar em ti
Mas será que tua sabedoria ainda presta
agora que estás aí na banheira
suando de inflamação e de falta de ar

OS QUATRO CANTORES E O CORO

Marat o que aconteceu com nossa Revolução
Marat não queremos mais esperar até amanhã
Marat continuamos sempre gente pobre

e queremos hoje as mudanças prometidas

(Final musical.
Cantores e Pacientes voltam aos fundos.
As cortinas são fechadas diante dos Pacientes.
As Irmãs e Duperret ocupam-se de Corday. Com as forças unidas levantam-na. A s Irmãs arrumam sua roupa e amarram seu chapéu.
Os Pacientes e Cantores voltam para trás. O Anunciador vem para a frente e bate três vezes com o bastão no chão.)

ANUNCIADOR *(toca algumas escalas na flauta de Pã)*
Após termos abordado assuntos tão soturnos
trataremos um pouco de aspectos mais ligeiros
pois mesmo que alguém tenha febre alguém seja batido
outros continuam a ter belos amores
Não há só tristeza não há só pavor
também de alegrias está repleta a vida
Deixai-nos pois contemplar este par abraçado

(Corday é levada pelas Irmãs para a área de representação. Duperret enlaça-a com o braço. O Anunciador mostra o grupo.)

Ela com sua cascata de cabelos cuidados
(Mostra os cabelos.)
com seu rosto interessante e pálido
(Mostra o rosto.)
com os olhos turvos pelas lágrimas do choro
os lábios lindamente torneados e delicados
(Aponta-os.)
e depois o outro que não lhe poupa carícias
(Aponta Duperret. Duperret ergue o pé de Corday e beija seu sapato e depois cobre sua perna de beijos. Corday repele-o.)
movendo-se com natural elegância
(Duperret, repelido, perde o equilíbrio e senta-se sobre o traseiro, sem elegância. Torna logo a levantar-se e toma uma posição cômica de amor convicto diante de Corday. Corday vira o rosto, com desprezo.)
enquanto seu coração bate apaixonado
(Mostra o peito de Duperret.)
Alegremo-nos ainda com seus olhares desejosos
antes que a cabeça lhes caia da nuca

(A orquestra toca o tema de Corday. Corday tenta lembrar-se de sua fala.)

ANUNCIADOR *(sussurra)*
Ainda será verdade um dia

CORDA Y (em estilo de ária,)
Ainda será verdade um dia
Os homens viverão em harmonia consigo
e com seus semelhantes

(Duperret cobre sua mão e seu braço de beijos.)

DUPERRET *(acariciando seus cabelos, cantando em estilo de ária)*
Ainda haverá uma organização social
na qual cada um
mesmo entendendo-se com todos
(Empurrando a mão sob o vestido de Corday, que se defende.)
obedecerá só a si mesmo
mantendo sua liberdade

(Tenta beijar a boca de Corday, que se esquiva dele.)

CORDAY
Na qual cada um terá o direito
que o outro tem

DUPERRET *(segurando Corday e derramando carícias sobre ela)*
Ainda
Num acordo mútuo
segundo o qual as diferenças naturais entre os homens
(Corday curva-se muito para trás e livra-se. Duperret salta atrás dela, e continua a falar.)
estarão sujeitas a uma ordem superior
(Sem fôlego.)
assim que todos

(Uma das Irmãs segura Corday e trá-la de volta. Corday é arrumada em pose heróica.)
mesmo diversos em corpo e espírito serão iguais
por acordo e por direito

(Respira aliviado. Duperret também assume uma pose conveniente, de maneira a formar um agradável quadro final.)

23 — ESSAS MENTIRAS QUE CIRCULAM

MARAT *(erguendo-se bem alto. Corday é levada para trás pelas Irmãs. Duperret segue-a)*

Essas mentiras que circulam sobre o Estado ideal
Como se os ricos jamais estivessem
dispostos a entregar suas propriedades espontaneamente
cedendo aqui e ali
Fazem isso somente porque sabem
que assim vão ganhar também
Consta agora
que os trabalhadores poderão esperar para breve
[maiores salários
Por que

(A cabeça de um Paciente aparece pela cortina. De dentro esta é aberta.)

Porque está sendo esperado um aumento de produção
e o maior movimento consequente
que irá engrossar os bolsos dos empresários
Não penseis
que será possível compartilhar de seus ganhos
[sem violência

(De quando em vez erguem-se Pacientes que caminham lentamente para o meio da cena, onde param. Corday está estendida no estrado. Duperret curva-se sobre ela.)

Não deixeis que vos enganem
nossa Revolução foi agora sufocada
E se vos dizem
que as circunstâncias agora melhoraram
mesmo que não vejais as privações
porque as privações foram disfarçadas
mesmo que ganheis dinheiro
e que possais comprar algo com aquilo
que as indústrias vos pagam
e vos pareça
que vosso bem-estar está diante da porta
isto não é nada mais do que invenção daqueles
que continuam tendo muito mais que vós

(Os Pacientes e os Quatro Cantores caminham para diante lentamente.)

Não acrediteis neles
quando batem amavelmente sobre vossas costas

e dizem que não vale mais falar em distinções
não havendo mais motivo
para discussões

(Coulmier olha ao redor de si intranquilo.)

pois é neste momento que eles estão mais alto
(Vira-se para o público.)
em seus novos fortes de mármore e de aço
de dentro dos quais saqueiam o mundo
sob a alegação de que
difundem a cultura
(Coulmier abandona a tribuna e corre até onde está Sade. Fala com este.)
Cuidado
(Sade não reage.)
pois logo que lhes aprouver
mandar-vos-ão
defender vossos montinhos
na guerra
(Sade ergue-se e vai até a área de representação.)
cujas armas em desenvolvimento rápido
produtos da ciência comparada
são cada vez mais eficientes
destruindo-vos em números cada vez maiores

SADE
Tu deitado aí
arranhado e inchado
dentro da banheira que é teu mundo
ainda acreditas que seja possível a justiça no mundo
e que todos possam ter as mesmas posses
(Coulmier acena tranqüilizado e volta à tribuna.)
Hoje condenais um e vos apropriareis
de seus bens que distribuireis a outros
que dos bens usarão para multiplicá-los
assim como fizeram seus antecessores
Continuas acreditando que todos e em todos os lugares
produzem o mesmo
e que ninguém deseja se medir com os outros
Como é mesmo a canção

(Marat toma uma posição abatida.)

24 — CANÇÃO E PANTOMIMA PARA A CONSAGRAÇÃO DOS LUCRADORES

SADE *(os Quatro Cantores fazem uma pantomima durante a canção, na qual representam que tudo aquilo que Sade nomeia só serve àquele que for capaz de comprá-lo)*

Um é conhecido como o confeiteiro do melhor bolo
o outro é um artista na permanente
um é destilador de aguardente de grande fama
e quem seria capaz de igualar-se a esse lapidador
[de diamantes
Este aqui massageia-lhe mais habilmente todos os ossos
aquele sabe cozinhar os mais finos pratos
Aqui alguém cultiva as mais raras rosas
ali alguém corta as mais perfeitas calças
Um maneja melhor o machado
e aquela tem a anatomia mais mimosa
(Pausa.)
Achas que vais faze-los felizes
se puderem avançar apenas a metade de seus caminhos
impedidos pela igualdade a bater-lhes sobre os rostos
Achas que haveria algum progresso
Se cada um fosse apenas uma partícula
de uma grande corrente
Continuas achando que é possível
unir os homens
Pois não estás vendo como os poucos
que participaram por desejo de unidade
já se puxam pelos cabelos
e se tornam inimigos mortais
por bagatelas.

MARAT *(erguendo-se de sua prostração)*

Não se trata de batalhas
trata-se de um princípio
e é necessário para o desenvolvimento da Revolução
que os hesitantes os aproveitadores
sejam dela expulsos
(Fim da pantomima. Marat ergue-se na banheira.)

Para nós só existe a destruição até a base
por mais pavoroso que pareça
daqueles que se sintam em sua satisfação bem nutrida
e se envolvem com o manto de sua moral

Ouvi
Ouvi pelas paredes
como murmuram e intrigam

(Marat sai da banheira e erra dentro da área de representação, num acesso de sonambulismo. Alguns enfermeiros seguram-no e tornam a sentá-lo dentro da banheira.)

Vede
como esperam quietos
aguardando sua oportunidade

OS QUATRO CANTORES *(acompanhados por música, cada um falando sozinho em tom de conversação, enquanto passeiam de um lado a outro)*
O que foi que houve
Sou um bom francês
e gostaria de saber
quem foi que me cagou
Não disseram certa vez
que cessara o martírio
Quem nos diz agora
o que estão furtando
o rei já foi embora
Os padrecos estão na merda
Os nobres nos buracos
Por que esperamos

25 — SEGUNDA VISITA DE CORDAY

Corday é arrumada pelas Irmãs e levada para a frente. Duperret segue-as. Marat continua sentado na banheira, escrevendo. Simonne troca-lhe os panos. Sade está de pé diante de sua cadeira. Corday é colocada na área de representação, fazendo pose. Sua mão está erguida como quem vai bater à porta. Atrás dela as Irmãs estão prontas para mantê-la de pé. Duperret senta-se. Os Quatro Cantores ficam perto da tribuna dos músicos. O Anunciador faz um sinal a Corday com o bastão, ela movimenta a mão como se estivesse batendo e o Anunciador bate três vezes o bastão no palco. A orquestra inicia o tema de Corday.

ANUNCIADOR
Pela segunda vez Charlotte Corday se posta
diante da porta de Marat na rua Cordelier

(Aponta Corday. Simonne ergue-se e caminha uns passos em direção a Corday.)

CORDAY (em voz baixa)
Vim para
entregar esta carta
(Tira uma carta de sob o lenço que cobre seu peito.)
na qual mais uma vez peço
uma audiência com Marat
(Hesita)
Estou em dificuldades
e por isso tenho direito à sua ajuda

(Corday estende a carta a Simonne. Simonne fica indecisa, dá um passo em direção a Corday, depois volta para junto da banheira e recomeça a trocar o pano da cabeça de Marat)

CORDAY(repete alto)
Eu tenho direito à sua ajuda

(Acena a mão. Simonne encolhe-se nervosamente para um lado e para outro. Depois corre para junto de Corday e puxa a carta de sua mão.)

MARAT
Quem estava à porta Simonne

(Simonne torna a dar alguns passos zonzos entre Corday e Marat.)

ANUNCIADOR *(sussurra)*
U'a mocinha de Caen com uma carta
alguém que deseja um favor

(Corday está de pé na área de representação, encolhida.
Duperret ergue-se colocando-lhe o braço por detrás.
As duas Irmãs se aproximam. Corday é levada de volta a seu banco.)

SIMONNE (confusa e irritada)
Não deixo ninguém entrar
todos só nos trazem desgraças
Toda essa gente com suas crises e suas queixas
como se não tivesses mais que fazer
além de ser seu advogado e médico e confessor

(Simonne rasga a carta, coloca os pedaços de papel no avental. Coloca um pano fresco nos ombros de Marat.)

SADE *(vai à área de representação e fica parado perto da banheira. Acompanhamento musical)*
É assim Marat
a Revolução é isto para eles
têm dor de dentes
deveriam mandar extraí-los

(Os Quatro Cantores representam em pantomima os atingidos. Movimentam-se muito vagarosamente, com economia de gestos, ao redor da área de representação, estampando as expressões da dor.)

A sopa queimou
irritados pedem melhor sopa
Uma acha que seu marido é pequeno
quer um marido maior
Para um os sapatos estão apertados
e ele vê outros mais confortáveis no vizinho
A um poeta falta inspiração de versos
desesperado procura novos pensamentos
Um pescador mergulha o anzol na água há horas
por que o peixe não morde
É assim que chegam à Revolução
e acham que a Revolução vai dar-lhes tudo
o peixe
os sapatos
a inspiração
um homem novo
uma mulher nova
e eles tomam todas as bastilhas
e hei-los de novo como joões-ninguém
diante da sopa queimada
os versos frustrados
no leito do mesmo parceiro
com o mesmo cheiro
e todo o nosso heroísmo
que nos levou até a lama
podemos então pendurá-lo em nós mesmos
se nos sobrar um prego

(A música retoma um quarteto em tom trágico.)

OS QUATRO CANTORES *(tomam posição)*

Pobre Marat de que te serve
ter estudado a vida inteira
De que vale toda a medicina do mundo
se a febre ruge em tua cabeça
E para onde foi teu conhecimento de ciências naturais
agora que seria tão útil
Pobre Marat cercado de todos os lados
por estas paredes
pobre Marat em tua cova
ainda fazes idéia
do grande sistema do universo
Marat manténs ainda tua memória
no fundo de tua banheira

(Marat, cansado, repousa a cabeça sobre a tábua)

Podes desvendar o sentido do mundo
agora que a febre te consome
Marat podes dizer-nos aquilo
que não reconhecemos no escuro

(A música torna-se um trêmulo dramático.

Marat está febril. Simonne tateia sua testa, abana-o, troca-lhe a bandagem)

26 — OS ROSTOS DE MARAT

Toda a caixa do teatro estremece e troveja. O grupo dos mimos aparece com um carroção. Este é puxado por um homem e uma mulher, que representam os pais de Marat. Os figurantes dentro do carroção representam personalidades das ciências, do militarismo, do clericalismo e do novo-riquismo. O sacerdote abençoa o proprietário dos sacos de dinheiro saqueado à nobreza.

Coulmier desce da tribuna e encaminha-se para junto do grupo, na área de representação. Está condecorado.

MARAT *(soergue-se ao máximo)*

Estão chegando
atenção
Vede-os
Essa galeria de personagens
essa galeria de alto clero de condecorados
[de moedeiros falsos
Atenção
já estão prestes

a construir seu novo reino
Gritarão o nome da França
e
da grandeza da França
e diante dessa grandeza
ficareis pequenos arrastar-vos-eis
Atenção
estão aí
Sim eu vos escuto
eu vos vejo

(A grande tempestade continua.)

ANUNCIADOR *(bate como bastão no palco)*
Agora ouvireis senhores e senhoras
aquilo que aqueles gostarão
(Aponta os personagens.)
de dizer sobre aquele ali
(Aponta Marat.)
Antes que o enterremos de vez por todas
vereis o mestre-escola da bela cidade
(Mostra os mimos e aquele que representará o mestre-escola.)
na qual aquele viu a luz do mundo
(Mostra Marat.)

MESTRE-ESCOLA *(canta com voz esganiçada)*
Já quando criança esse Marat
incitava os grupos que brincavam
um contra o outro aos gritos
Eles se batiam com espadas de pau
e já então corria sangue
(Do fundo ouvem-se gritos.)
e já se faziam prisioneiros
que eram amarrados e torturados
e ninguém sabia
do que se tratava

ANUNCIADOR *(mostra o personagem que representa a mãe)*
Agora ouvireis o que tem a dizer
esta que conhece a história por dentro
esta que seu cheiro conhece desde o início
já que ele engatinhou em seu colo

MÃE (canta com voz trêmula)

Recusava o alimento
Calava-se durante dias e dias
muitas varinhas quebramos em seu corpo

(Ri agudamente. Do fundo ouvem-se risos e o ruído de varinhas batendo.)

Prendíamo-lo na adega
Tudo inútil
ele não aprendia
Oh

(Ri novamente.)

PAI *(pulando para diante, superando-a com* sua *voz)*
Quando eu o mordia ele me mordia
fugia quando eu queria enforcá-lo
e quando eu cuspia nele retesava-se
e gelava

(Ri um riso tonitroante.)

MARAT
Sim
eu vos vejo
odiado pai e odiada mãe

(As *duas figuras acocoram-se, seus corpos ainda trêmulos com o riso. Balanceiam-se para a frente e para trás, como se estivessem dentro de um bote.)*

que barco é este em que vogais
Eu vos vejo
Por que rides de modo tão horrível

(As duas figuras balanceiam-se lado a lado, seu riso cessa.)

SIMONNE (indo para junto da banheira)
Jean-Paul tens febre
pára de escrever Jean Paul
isso vai perder-te
Deita tranqüilo
deves poupar-te

MARAT
Não tenho febre
vejo claro agora
que personagens eram aquelas
desde o início

MESTRE - ESCOLA *(pulando para diante)*
Esse falastrão
já berrava com a idade de cinco anos
O que o professor sabe, eu eu eu também sei
e ainda sei mais
E com quinze anos conquistei a uni uni universidade
e superei todos os pro pro professores
e aos vinte todas as capa capa capacidades espirituais
estavam a meus pés
Assim gritava
e di e di disso dou fé
(Faz um gesto com a varinha.)

MARAT
Simonne
onde estão meus velhos manuscritos
as Aventuras de Potovsky
e as cartas polonesas
e minha tese sobre os grilhões da escravatura

SIMONNE (tentando convencê-lo,)
Deixa disso
isso só vai perder-te

MARAT *(soergue-se,)*
Quero vê-los
procure-os
traga-os para mim

MESTRE - ESCOLA
Escrivinhações de um ladrão
pensamentos roubados aos outros
citações e tiradas

COULMIER
Um dos livros editado sob o nome de um conde
e o outro sob o nome de um príncipe
Vede-o
o charlatão que ansiava
por títulos e honrarias da corte
e que por não ter sido reconhecido
voltou-se contra aqueles a quem bajulava

REPRESENTANTE DO MILITARISMO
O que foi que esse tenebroso Marat fez na Inglaterra
Não se tornou um elegante na melhor sociedade
e teve de fugir
acusado de desvios e de roubos
Não tornou a imiscuir-se novamente nos melhores
[círculos
não conseguiu tornar-se o médico
do Conde de Artois
ou será que era só seu veterinário
Será que nós não o vimos íntimo dos aristocratas
cobrando trinta e seis libras por consulta
e de presentes ganhava ainda os favores
de certas damas bem nascidas

(A mulher e a filha de Coulmier aplaudem.)

COULMlER
E quando descobriram
que era um charlatão
que fazia seus remédios de água e de giz
e quando o jogaram na rua
que era sua verdadeira casa
começou a gritar
(Gritos ao fundo.)
A propriedade é um roubo
e
Abaixo os tiranos

(Novos gritos no fundo.)

ANUNCIADOR *(aproxima-se um personagem de peruca,)*
É para nós grande honra
apresentar-vos o senhor Voltaire

(Mostra-o com o bastão.)

VOLTAIRE *(em voz monótona)*
De um certo Marat
recebemos um caderninho
com o título
Sobre os Homens
O dito Marat explica-nos nesse revolucionário ensaio
que a sede da alma está no cerebelo

e que daí ela influi sobre a maquinaria hipodráulica do
[corpo
e por seu lado recebe as informações do mecanismo do
[corpo
para que cada um por sua vez e em tempos distintos
transforme centrífugas ativas em consciência
Em outras palavras
esse senhor quer dizer
que um calo
fere o cerebelo com dor da alma
e que uma alma atormentada
lança ácidos no fígado ou nos rins
Para essa espécie de passatempo
que pretende ser ciência
não nos sobra tempo nem de rir

(Cucurucu e Rossignol riem ironicamente "ha ha ha". Adianta-se um personagem carregando uma folha de palma.)

ANUNCIADOR
Este aqui é o senhor Lavoisier
enquanto se mantinha no alto da fama

(Mostra-o com o bastão.)

LA VOISIER *(com voz monótona)*
De um certo Marat
a Academia recebeu
informes sobre fogo eletricidade e luz
O dito Marat propõe-se
a declarar que não é verdadeira a afirmativa
de que na natureza
tudo é sólido e estático
No lugar disso pretende introduzir a tese
de um ativismo permanente
de magnetismos que se entrechocam
Por isso não nos espanta
que esteja na banheira
coçando-se sem saber o que fazer

(Kokol e Polpoch riem ironicamente "*ha ha há".*
O pai e a mãe também riem.
Os personagens assumem a posição de juízes que vão proferir uma sentença.)

COULMIER *(com acompanhamento musical)*
E quando viu que suas pesquisas em nada resultavam

SACERDOTE
Esse diletante verificou que a Revolução lhe convinha

MESTRE-ESCOLA
E se passou para o lado dos oprimidos

NOVO-RICO
E se chamou de amigo do povo

SACERDOTE
No entanto não pensava no povo

COULMIER
Mas somente em sua inferioridade

(Sempre balançando-se para frente e para trás e retomando o riso, o pai e a mãe empurram para trás o carroção com as personagens. Roux corre para a frente, como defensor que chega atrasado.)

ROUX
Ai
Pobre daquele que não é como os outros
e que ousa desafiar
as limitações em todos os setores
para ampliá-los e para romper barreiras
Será sempre barrado e escarnecido
pelos condecorados asseguradores
de velhas posições
Querias a claridade
por isso pesquisaste o fogo e a luz
(Instala-se a inquietude nos fundos.)
Querias descobrir como dirigir as forças
por isso estudaste a eletricidade
E querias deixar clara a função dos homens
por isso perguntaste o que seria
a alma
(Os Pacientes adiantam-se em grupo.)
esse monte de ideais vazios e de ética superada
E colocaste a alma no cérebro
para que aprendesse a pensar
pois que a alma para ti é coisa pratica

coisa com a qual poderemos regular e dominar
[nossa existência
E vieste para a Revolução
porque estava demonstrado
que antes de mais nada
seriam necessárias modificações radicais
[das circunstâncias
e que sem essas modificações
seriam inúteis
todas as nossas providências

(Coulmier aproxima-se de Roux e puxa-o para trás. Um Enfermeiro também se aproxima e leva Roux para os fundos, com violência. Sade está em pé diante de sua cadeira, sorrindo.

Corday está deitada sobre o banco, dormindo. Duperret senta-se no chão diante dela.)

CORO *(com acompanhamento musical, enquanto* as *Irmãs cantam uma litania,)*
Marat o que aconteceu com nossa Revolução
Marat não queremos mais esperar até amanhã
Marat continuamos sempre gente pobre
e queremos hoje as mudanças prometidas

(Fim da música.)

ANUNCIADOR *(rodando o reco-reco)*
De um tempo que passa depressa passemos
agora a um outro tempo o do descanso
já que o fim não está longe
Assim como se tudo que aqui se apresentou
fosse apenas uma aparência
representada e encenada
Como se o fim a que tudo se destina
pudesse ser modificado e parado
de acordo com o desejo e a necessidade de cada um
Rejubilemo-nos agora com os dias de hoje
e nessa pausa façamos um balanço da situação
(Mostra Marat.)
Deste que aqui após cerveja e café
revereis logo dentro da banheira.

(Pano)

ATO II

Bimbalhar da sineta atrás do pano.
Abre-se o pano.

27 — A ASSEMBLÉIA NACIONAL

Mesmo cenário, no qual se deram as seguintes alterações de posições: sobre os degraus que leiam à cadeira elevada de Sade está sentado Duperret, entre duas Pacientes vestidas de prostitutas. Mais adiante, à esquerda, estão sentados os Pacientes que representam os Girondinos *na Assembléia Nacional.*

Sade está diante da tribuna de Coulmier.

A banheira foi retirada do estrado de Marat. Sobre este estão sentados os Quatro Cantores e os Pacientes que representam os Jacobinos. Aos lados e atrás da área de representação foram colocados bancos que estão ocupados por Pacientes. A cena está composta como um quadro vivo. A banheira, dentro da qual Marat está de pé, é rolada para dentro de cena pela porta que está à direita e atrás.

Coro em seções:

Uma longa vaia.

Longos assovios de um só tom.
Batidas de pé, soturnas.
Marat, dentro de sua banheira, é levado até o centro da área de representação. Está de pé, erguido, e olha para a frente.

ANUNCIADOR
Ouviremos como Marat antes de perder a razão
realizou seu último discurso
para aconselhar à Assembléia alguém
em quem pudesse votar como tribuno

(Faz um sinal para a orquestra com o bastão. Um tumulto. Os integrantes do quadro vivo que estão sentados batem os pés ou os arrastam.)

GRITOS *(ensaiados)*
Abaixo Marat
Cassem-lhe a palavra
Deixem que fale ele tem o direito
Fora com ele

Viva Robespierre
Viva Danton

MARAT *(falando para a frente. Em toda a sua oração jamais se dirige àqueles que estão no palco. Deve ficar claro que seu discurso é imaginário)*
Meus concidadãos
deputados da Assembléia Nacional
Nosso país está em perigo
de toda a Europa os exércitos romperam
[nossas fronteiras
dirigidos pelos donos do câmbio negro
que desejam estrangular-nos
e que já se disputam pela divisão do saque
E o que fazemos
(Pés arrastando à direita.)
Nosso ministro da Guerra
de cuja coragem e honra nunca duvidastes
vendeu com lucro ao estrangeiro
as rações de que necessitamos para o nosso exército
E estas agora beneficiam as tropas
levantadas contra nós
(Longos assovios.)
Gritos: Mentira
Fora com ele
O comandante de exército Dumouriez
Grito da mulher de Coulmier: Bravo Viva
contra quem há muito já vos preveni
e a quem há pouco ainda aclamáveis como herói
passou-se para nossos inimigos
Gritos: Sujo Bravo Mentira
(Pés arrastando.)
A maioria de nossos generais
que usam as nossas insígnias
simpatizam-se com os emigrantes
e esperam pelo dia
em que juntos poderão
retomar os seus negócios
Gritos: Para a guilhotina
Fora com Marat
incitador
Mentiroso
Viva Marat
Nosso homem de confiança na economia
o muito louvado senhor Cambon

embolsa uma fortuna
com a emissão de notas falsas
enquanto incentiva a inflação
com a confecção de acordos comerciais
(Assovios, pés batendo.)
Grito de Rossignol: Viva o comércio livre
E ouvi dizer
que nosso hábil banqueiro Perrégaux
está mancomunado com os ingleses
e que nas fortificações
um núcleo de espiões trabalha contra nós

COULMIER *(levanta-se de um salto e lança um aparte)*
Calúnias contra um homem digno
um Cavaleiro da Legião de Honra
de Napoleão e por ele nomeado Presidente do Banco da França

Gritos: Chega Marat
Tapem-lhe a boca
Que fale mais
Viva Marat

MARAT *(interrompendo,)*
O povo não pode pagar os preços exorbitantes do pão
nossos soldados andam em frangalhos
uma nova guerra civil foi deflagrada pela
[contra-revolução
e o que fazemos
Até agora os desafortunados nada receberam
das propriedades dos clérigos
e já há anos eu propunha
que estas fossem divididas em parcelas
e providas de maquinaria e sementes
Também não o vi as oficinas comunais
que deveriam ser instaladas
nos antigos conventos e casas senhoriais
Aqueles que trabalham
esfalfam-se
para os corretores agentes e especuladores
(Gritos.)
Concidadãos
lutamos pela liberdade daqueles
que hoje nos exploram

Gritos: Chega Para fora
Fala Fala
Nosso país está em perigo
Falamos da França
Mas de quem é a França
Falamos da liberdade
Mas de quem é essa liberdade
Deputados da Assembléia Nacional
jamais vos livrareis de vosso passado
jamais compreendereis
as modificações por que passastes
(Assovios, vaias.)
Por que não há milhares de lugares
aqui neste ponto de reunião
para que todos aqueles que o desejem
possam ouvir o que se passa

DUPERRET
O que é que ele quer com seu discurso
incitar de novo as pessoas
Basta ver quem é que está sentado na assistência
bordadeiras porteiras e lavadeiras
roubando seus empregadores
E quem mais está com ele
malandros indolentes e parasitas
que passeiam pelas ruas
(Grande irritação entre os assistentes.)
e ficam sentados nos cafés
Grito: Se pudéssemos
Presidiários soltos
loucos fugidos
(Tumulto e assovios.)
é com eles que ele
quer guiar nosso país

MARAT
Mentirosos
detestais o povo
(Gritos de grande irritação.)

Gritos: Viva Marat
Ele fala a verdade
Sempre falareis do povo
como de uma massa crua e informe

pois que viveis separados dele
Deixastes que nos arrastasse a Revolução
sem conhecer suas metas básicas
Não afirma o nosso estimado Danton
que ao invés de proibir a riqueza
deveríamos esforçar-nos
para fazer honrada a pobreza
E Robespierre
que empalidece com a palavra violência
não se senta a mesas elegantes
mantendo conversas cultas
à luz das velas
(Estalar de língua.)
Gritos: Abaixo Robespierre
Viva Marat
Continuais querendo imitar
o canalha emproado
Necker Lafayette Talleyrand

COULMIER *(interrompendo)*
Cala a boca
Hoje vivemos no ano de oitocentos e oito
e o Imperador restaurou a honra
merecida
a esses nomes que então
foram arrastados pela lama

MARAT *(continuando)*
e assim por diante
chamem-se como se chamarem
É preciso que finalmente tenhamos um verdadeiro
[representante do povo
alguém que seja incorruptível
alguém em quem confiemos
Vivemos na solvência e no caos
e isto é bom
é o primeiro estágio
Temos que alcançar agora o segundo
Votai em alguém
que cuide de vossos interesses
Gritos: Marat como ditador
Ao banheiro com Marat
Abaixo o Marat e as cloacas
Ditador dos Ratos

Ditador
é a palavra que deve desaparecer
Detesto tudo
que lembre o mestre ou o patriarca
Falo de um chefe
que num tempo de crise

(Suas palavras são sufocadas por poderoso tumulto.)

DUPERRET
Ele quer iniciar
novos assassinatos

MARAT
Não assassinamos
Defendemo-nos
lutamos
por nossas vidas

DUPERRET
Oh se ainda tivéssemos pensamentos criadores
ao invés de agitação
Tivéssemos beleza e harmonia
ao invés de tumultos e fanatismo

(Os Quatro Cantores lançam-se sobre ele e tapam-lhe a boca.)

ROUX *(erguendo-se de um salto no fundo)*
Vede o que esta acontecendo
Uni-vos
Derrubai
vossos inimigos
Tomai-os impotentes
pois se eles ganharem
eles também
a nenhum de vós poupariam
e tudo que alcançamos
estaria perdido

(Gritos entusiasmados, assovios, pés batendo no coro falado)
Uuuuh
Fora com Marat
Abaixo abaixo

GRITOS
Marat Marat Marat Marat Marat
A coroa de louros para Marat
Marcha triunfal para Marat
Vivam as ruas
Vivam os postes
Vivam as padarias
Viva a liberdade
Abaixo a camisa de força
Abaixo as portas fechadas
Abaixo as grades

(Tumulto e gritos. Os Enfermeiros e as Irmãs interferem.)

CORO
Viva Marat contigo vamos construir
És o único em quem confiamos

KOKOL E POLPOCH *(dançando)*
Abaixo os ricos e o seu Deus
para a latrina com os seus restos

CUCURUCU E *ROSSIGNOL (dançando)*
Nós também queremos experimentar
o gosto de vitela e de bolo de nata

CORO
Marat Marat Marat Marat Marat

SADE *(adiantando-se, enquanto o coro falado ao fundo silencia-se devagar)*
E vão encontrar alguém
sobre quem descarregarão tudo
e vão elegê-lo o monstro sanguinário
que poderá entrar para a história
sob o nome de Marat

(Rufar de tambores e música.)

28 – POBRE MARAT EM SUA BANHEIRA

Marat deixa-se cair em sua banheira.
Exausto, curva-se para diante, sobre a tábua. A banheira é levada para o estrado, à direita.

Os bancos dos espectadores são empurrados para trás, os Pacientes são empurrados para trás pelas Irmãs e pelos Enfermeiros.

CORDAY (novamente encolhida)
Olha esta cidade
na qual as prisões estão cheias
de nossos amigos
Agora no sono
estive com eles
Estão lá apertados uns contra os outros
ouvindo pelos buracos
os guardas falando das execuções
Fala-se agora em pás de forno
Eles são procurados de acordo com as listas
listas que enquanto diminuem
aumentam novamente com as assinaturas dos carcereiros
Estive com eles
e esperamos
a leitura de nosso nome

DUPERRET
Charlotte
viajemos juntos
ainda hoje à noite

CORDAY (como se não o ouvisse)
Que cidade é essa
que ruas são essas
quem sonhou com isso
quem lucra com isso
Vi negociantes
em todos os cantos
eles vendiam pequenas guilhotinas
com lâminas minúsculas e afiadas
e bonecas cheias de líquido vermelho
que jorra dos pescoços
quando a sentença é executada
Que crianças são essas
que sabem
manejar habilmente esses brinquedos
e quem profere as sentenças
quem profere as sentenças

(Os Quatro Cantores dançam uma lenta Carmagnole *sobre a área de representação.)*

KOKOL E POLPOCH *(cantando e dançando)*
Pobre Marat em tua banheira
Do tempo só te resta pequena parte
depressa aproxima-se teu fim
se bem que agora Corday descanse em seu banco

CUCURUCU E *ROSSIGNOL (cantando e dançando)*
Imaginem se ela dormindo perdesse a hora
essa que aí sonha com cavaleiros e príncipes
Marat talvez ainda é possível que sares
e que ninguém desfira o golpe fatal

KOKOL E POLPOCH
Pobre Marat afina os ouvidos
pois que sem ti estaremos perdidos

CUCURUCU E *ROSSIGNOL*
Pobre Marat conserva-te em guarda
na tarde que virá antes dessa noite

(Os tambores ruflam troando três vezes.
No fundo fez-se um silêncio escasso. Os Pacientes foram colocados em fila, as mãos sobre as cabeças. Irmãs estão diante deles, as mãos juntas, orando.
Ouve-se o murmúrio da reza. Os Quatro Cantores ainda dançam um pouco e depois deitam-se sobre a área de representação.)

MARAT *(com temor na voz)*
Que barulho é esse Simonne
(Novamente tirânico.)
Põe mais água fria
(Simonne está sentada encolhida aos pés do estrado e não reage.)
Simonne
Onde está Bas

SADE
Desiste Marat
Tu mesmo disseste
que nada adiantava aquele escrevinhar
Tudo que foi escrito
que foi pensado que foi planejado

vai desaparecer

(Marat está com.o rosto deitado sobre a tábua e tapa os ouvidos com as mãos.)

Marat
olha para mim
Marat
como viveste
na banheira em tua mortificação

(Por ordem das Irmãs os Pacientes mudam de posição esticando os braços para cima.)

MARAT *(soergue-se)*
Só tive tempo
de trabalhar
O dia e a noite não chegavam
Quando eu examinava uma conclusão
logo ela se bifurcava
O que quer que eu agarrasse
sempre se tornava dúbio

(Um Paciente sai da fila. Um Enfermeiro leva-o embora.)

Quando escrevia
sempre escrevia com o pensamento na ação
tendo eternamente diante de mim
a certeza de que tudo era apenas a preparação
Quando escrevia
sempre escrevia febril
e já ouvia o troar das ações

SADE
Para que servem os comunicados
E tarde demais Marat
Esquece teu comunicado
ele só traz mentiras
O que pretendes ainda com essa Revolução
para onde vai ela
Olha esses revoltosos perdidos

(Mostra os Quatro Cantores deitados no chão enquanto se coçam, bocejam e procuram extrair uma última gota da garrafa vazia.)

com suas decorações penduradas
O que desejas ordenar-lhes
para onde queres levá-los

(Ao fundo os Pacientes colocam-se sobre uma perna só, obedecendo as ordens das Irmãs.)

o que desejas ordenar-lhes
Certa vez falaste das autoridades
em cujas mãos os decretos
se tornavam instrumentos de coerção
Ou será que desejas que alguém disponha de ti
e de tuas palavras escritas
e que te force
a este trabalho ou àquele
e que sempre
repitas os preceitos da nova ordem
até que fales durante o sono

(Os Pacientes ao fundo andam em círculo, as Irmãs rezam.
Os Quatro Cantores começam a cantarolar indiferentes, primeiro deitados no chão e remando com os pés no ar. Depois Rossignol e (Cucurucu levantam-se e dançam ao som de música.)

MARAT *(inclina-se para a frente novamente)*
Por que tudo está tão indefinido
Tudo que eu disse
era pensado e verdadeiro
cada argumento era certo
por que duvido agora
por que tudo soa falso

OS QUATRO CANTORES
Pobre Marat deitado na tábua
enquanto disputam a venda da França
Pobre Marat há muito iludido
com as pesquisas do fogo e do arco-íris
Tudo que alcançaste com esforço próprio
está longe agora e nevoento
Tu também foste presa de pensamentos herdados
ainda assim pudeste trilhar novos caminhos
Passaste anos estudando os sábios
E fizeste longas viagens
Em todo lugar viste quem manda no mundo
E quem nele apenas vegeta
E mesmo vivendo de pão e água
nenhuma privação te impedia
de compreender o mundo como o vias em todos os lados

para assim aumentar tua experiência
Por isso hoje a massa ignara ladra contra ti
não suportando tais modificações
Pobre Marat em tua casa cercada
estás adiantado um século de nós
Enquanto tine a lâmina lá fora
e tuas palavras se decompõem
escorre-se em sangue
toda a verdade que aprendeste

(Fim da música. Os Quatro Cantores voltam dançando para o centro da cena.

Os Pacientes são levados a seu estrado. As Irmãs tentam acordar Corday. Três batidas solenes.)

29 — PREPARATIVOS PARA A TERCEIRA VISITA

ANUNCIADOR
Corday
Acorda

(Acorda.

Pausa.

O nome Corday é sussurrado nos fundos. O sussurro aumenta e estende-se por todo o palco. As Irmãs sacodem Corday, Duperret chama pelo seu nome. Simonne está de pé, encurvada junto à banheira, e olha em direção de Corday.)

CORO
Corday Corday
acorda
acorda
acorda Corday
Corday acorda

ANUNCIADOR *(faz um sinal com o bastão para a orquestra. Toca-se o tema de Corday)*
Charlotte Corday chegou a hora
já não tens tempo para dormir
Charlotte Corday levanta-te agora
e pega teu punhal pelo cabo

(Pausa.

Corday é erguida pelas Irmãs. Sua cabeça está caída e as pernas

dobradas. As Irmãs amparam-na e levam-na para a frente, devagar. Seus pés arrastam-se pelo chão. Duperret vai atrás dela, as mãos segurando suas ancas.)

Charlotte Corday tu o sabes
logo dormirás na eternidade

(Corday é empurrada para a área de representação.
Duas irmãs seguram-na pelos lados. Duperret de pé, atrás, segura-a pelas costas.
Fim da música.)

CORDA Y (com os olhos ainda fechados, fala baixo e temerosa)
Agora sei como é este momento
no qual a cabeça é afastada do corpo
este momento
as maos atadas nas costas
os pés atados juntos
o pescoço nu
ocabelo cortado
oinstante sobre as tábuas do estrado
o ruído da lâmina sendo puxada para cima
de cujo fio oblíquo
ainda escorre o sangue
este momento
a cabeça presa sob o jugo de metal
olhando para o fundo da cesta
e depois a queda
que nos parte em dois
(Pausa.)
Dizem
que a cabeça
quando erguida pelas mãos do carrasco
ainda está viva
que os olhos ainda vêem
que a língua ainda se movimenta
e que embaixo os braços e as pernas ainda se agitam

DUPERRET *(encaminha se para a frente dela, mantendo ainda a mão em sua anca. A guitarra o acompanha)*
De que falas Charlotte
que sonhos são esses
acorda Charlotte contempla as árvores
contempla a rósea luz da tarde

e não penses nessas coisas
sente o calor e o ar do verão
no qual se ergue teu belo peito

(Pausa.

Ergue a mão e acaricia o peito de Corday. Sente o punhal sob o lenço.)

Que trazes ai
Um punhal
Joga-o fora

(Fim da música.)

CORDA Y (empurra sua mão)
Agora devemos usar armas
para defender nos

DUPERRET *(solicitando)*
Ninguém te atacou Charlotte
Charlotte joga fora o punhal
Parte daqui
volta a Caen

CORDAY (fica de pé e empurra as maos das Irmãs)
Em meu quarto em Caen
sob a mesa diante da janela aberta
está aberto o Livro de Judite
Judite partiu para nunca voltar
Vestindo-se de esplêndida beleza
foi ao acampamento
do tirano
e com um só golpe
eliminou-o

DUPFRRET
Charlotte
Que planejas

(Os Pacientes ajuntam-se num grupo e encaminham-se ao centro da cena. Corday ergue a mão num gesto de bater à porta.)

30 – A TERCEIRA E ÚLTIMA VISITA DE CORDAY

O A nunciador bate o bastão três vezes sobre o palco, enquanto Corday faz o movimento com a mão. Marat assusta-se e olha na

direção de Corday. Simonne coloca-se diante da banheira em atitude protetora.

DUPERRET
Que desejas nessa porta
Sabes quem mora qui

CORDAY
Ele
por quem vim até aqui

DUPERRET
Que queres dele
Vai embora Charlotte

(Cai de joelhos diante dela.)

CORDAY
Tenho uma missão
devo cumpri-la
Vai embora
(Empurra-o com o pé.)
Deixa-me só
(Duperret abraça suas pernas. Ela bate-o com o pé diversas vezes. Duperret recua de joelhos.)

ANUNCIADOR *(com o bastão, mostra Corday)*
Vereis agora como pela terceira vez
esta que nesta cena
representa Corday em nossa peça
tenta a sua sorte diante da porta de Marat
Aos seus pés está Duperret
(Mostra-o.)
encolhido com a dor da despedida
Vede como ela não deseja abrandar sua dor
e não se deixa demover de seus intentos
(Levanta o dedo indicador.)
pois o que aconteceu está feito
e mesmo que nós quiséssemos o contrário
Ela não se deixou reter por seu sono
nem convenceu-se de voltar pela dor do amor
Simonne também fez o que pôde para demovê-la
(Mostra Simonne.)
mas ela não se deixa convencer

(Mostra Corday.)
não adianta ela já o esqueceu
(Mostra Duperret. Duperret recua para trás sobre os joelhos.)
só pensa naquele lá de dentro por quem está
(Mostra Marat.)
possessa

MARAT *(soergue-se.)*
Não eu tenho razão
e ainda uma vez vou dizê-lo
Simonne
Onde está Bas
há pouco tempo
minha mensagem

(Simonne dá um passo para o lado onde fica parada, olhando fixamente Corday, como se estivesse enfeitiçada.)

SADE *(vai para a banheira)*
Marat
Que são todos os panfletos e discursos
contra aquela
que ali está e te procura
para beijar-te e abraçar-te
Marat
uma virgem intata está diante de ti e se te oferece

(Corday está de pé, alta e sorridente, meneia o cabelo para o lado e coloca a mão sobre o lenço, onde guarda o punhal.)
Vê como sorri
como brilham seus dentes
como meneia os cabelos
Marat
desiste de tudo
agora que ela vem
Marat
nada mais existe
do que esse corpo
Vê
aí está ela
o peito nu sob o lenço fino
Talvez esconda um punhal
para dar sabor aos jogos do amor

(Corday aproxima-se um passo da banheira. Oferece seu corpo, balança-se ligeiramente para um lado e outro. Simonne está rígida, somente as rnãos remexem mecanicamente o pano que carrega.)

MARAT
Simonne
Simonne quem bateu

SADE
Uma jovem vinda
da solidão campesina de um convento
Pensa
como essas moças se deitam no duro chão
em camisolas grosseiras
e como o ar quente dos campos
penetra até elas pelas janelas gradeadas
Pensa
como se deitam
o colo molhado o seio molhado
pensando naqueles
que vivem lá fora

(Acorde de guitarra.
Em recitativo, enquanto os Quatro Cantores encaminham-se para a frente e representam a "Pantomima da Copulação". Rossignol cavalga o mais forte de seus companheiros e com todos eles apresenta números acrobáticos.)

SADE *(com acompanhamento musical)*
E então entediou-se de seu isolamento
ficando presa dos tempos modernos
Entrou para dentro do burburinho
desejando colaborar nas modificações
Pois o que seria dessa Revolução
sem uma generalizada copulação

CORO *(no cânone)*
Pois o que seria dessa Revolução
sem uma generalizada copulação

(Fim da pantomima.)

SADE
Marat

perto só está esse corpo
que te espera
Marat
quando estive na prisão
durante treze anos
aprendi
que este é um mundo de corpos
e cada corpo é cheio de terrível força
e cada corpo é só martirizado por sua intranqüilidade
Nessa solidão
no meio de um mar de paredes
ouvi o incessante sussurro de lábios
senti incessantemente
nas palmas das mãos e na pele do corpo
esse contato
Fechado atrás de treze cadeados
os pés nas correntes
só sonhei
com as aberturas corporais
que existem para que nelas
nos enganchemos e nos mergulhemos

(Um Paciente, na ponta dos pés e curvo, vem para a frente e permanece atrás da área de representação, a cabeça encolhida, ouvindo atento. Outros Pacientes o seguem.)

Incessantemente sonhei com esse único opositor
e foi um sonho de ciúme doentio
e de meditação brutal
Marat
essas prisões do interior
são piores do que os mais profundos e pétreos
[calabouços
e enquanto não forem abertas
todo o vosso tumulto
será apenas uma rebelião de cadeia
que será esmagada
por companheiros assalariados

CORO *(repete-se o acompanhamento musical)*
Pois o que seria dessa Revolução
sem uma generalizada copulação

(Fim da música.)

CORDAY (a Simonne, acompanhada pela guitarra)
Entregaste minha carta a Marat
deixa-me entrar trata-se de sua vida
devo falar com Marat sobre a situação em Caen
onde reuniram-se e querem aniquilá-lo

MARAT
Quem está junto à porta

SIMONNE (torna a pôr-se em atitude protetora diante da banheira)
A moça de Caen

MARAT
Deixa que entre

(Simonne dá um passo para o lado, balançando a cabeça com violência. Acocora -se sobre o estrado atrás da banheira e esconde o rosto com as mãos.

Corday movimenta-se até a banheira. Seu andar é ondulante. Sorri. A mão continua sobre o lenço.

Sade deixa a área de representação e volta a seu estrado, onde fica de pé, acompanhando a ação com grande interesse.)

CORDAY (em voz baixa)
Marat
quero dizer-te o nome de meus heróis
mas não os direi
pois falo com um morto

MARAT *(soergue-se)*
Fala mais alto
não entendo
aproxima-te

(Corday aproxima-se da banheira, ostentando um riso enrijecido. Seu corpo vira e balança devagar. Põe a mão debaixo do lenço.)

CORDA Y (cantarolando)
Dir-te-ei nomes
Marat
Nomes daqueles
que se reuniram em Caen
Nomeio Buzot
e Pétion

e Louvet
e Brissot
e Vergniaud
e Guadet
e Gensonné

(Enquanto diz os nomes, seu rosto contrai-se mais e mais até adquirir um espectro selvagem, no qual se mesclam o ódio e a vontade.)

MARAT
Quem és
aproxima-te

(Marat senta-se bem no alto. O pano escorrega de suas costas.
Corday aproxima-se mais de Marat.
Sua mão esquerda está esticada como que querendo acariciar. Na mão direita mantém o punhal sob o lenço.)

CORDAY
Eu vim Marat
Não podes ver-me Marat
porque estás morto

MARAT *(seminu, bem levantado, grita)*
Bas
escreve o que vou ditar
sábado treze de julho
de mil setecentos e noventa e três
À Nação Francesa

(Corday está inapelavelmente diante de Marat. Sua mão esquerda, quase colada à pele de Marat, aproxima-se de seu pescoço, passando por seu peito e seus ombros.
Marat senta-se inclinado sobre o encosto da banheira. Na mão direita mantém uma pena.
Corday retira o punhal de sob o lenço. Segura-o com ambas as mãos e estica bem os braços para desferir o golpe.
Os Pacientes, Enfermeiros e Irmãs permanecem imóveis. Corday encolhe-se. Marat senta-se em posição descansada para a frente.
O Anunciador apita um apito de tons agudos.)

31 — INTERRUPÇÃO

ANUNCIADOR
Houve por bem a invenção artística do senhor de Sade
encaixar uma pausa neste instante
e nela Marat deverá no segundo
anterior a seu fim ouvir de nossa boca
o que virá depois quando não mais aqui estiver
e tudo aquilo que vós aí em baixo sabeis

(Mostra o público.
A orquestra inicia uma ligeira marcha militar rápida.
Os Quatro Cantores vão para a área de representação, cantam e fazem evoluções grotescas, seguindo o tempo da melodia.)

OS QUATRO CANTORES
Na Vendéia já se iniciou a luta
cheia de bravura e de pavor
entre os nossos e os realistas
e estamos conseguindo aniquilá-los
As bandeiras ao vento já estamos chegando
cantando e queimando na expedição punitiva
que com honra porta o nome Regimento Marat
e com isto estamos limpando o país
Marat tudo que voce pregou
será resolvido com grande força
os inimigos jazem abatidos na areia
ou morrem por suas próprias maos
E já seguimos com os canhões e os cavalos
para assaltar a sede da contra-revolução
Lyon que erigimos como exemplo
executando de uma só vez três mil homens
Também para Nantes nos dirigimos agora
e ali procederam-se afogamentos em massa
e cada casa na qual morava um insurrecto
é jogada ao chão sem se poupar uma só
As bandeiras ao vento já estamos chegando
na traiçoeira cidade de Toulon
e junto conosco há alguém que logo veremos
Ainda há de nos levar a grandes vitórias
Como vês Marat a coisa progride
e agora atacamos os nossos próprios companheiros
Como o disseste antes de mais nada
deverão ser eliminados os fracos e incapazes
Robespierre enviou nosso amigo Danton para
[a guilhotina

e atrás dele com grande pressa
enviou muitos de nossos amigos
em quem ainda confiamos em nossa ignorância
Marat não acreditamos em nossos olhos vendo
o que os novos governantes se permitem
Entre os nobres nos carroções
vemos passar agora fiéis Jacobinos
e sob o machado são como eles
impossíveis de discernir entre os cadáveres
Marat estamos aqui e só nos espantamos
pois vemos agora Robespierre de mãos atadas
e já a sua cabeça desapareceu na cesta
Marat qual a relação de tudo isso
se uns estão sempre danando os outros
Marat tem que ser assim
sempre alguém lá em cima fingindo
dirigir ou fazer alguma coisa
e com isto perde a cabeça
Marat para consolo ainda poderemos dizer
quem é que agora está conosco
o Bonaparte é que aí está
como tu veio da Sardenha ou da Córsega
e nos promete a paz eterna
dando-nos trabalho junto aos armeiros
e para honrar a Revolução
ele se chama de Imperador Napoleão
(Grande acorde.)
É uma grande peça podemos dizer
que assistimos com o estômago roncando
só ficamos aqui espantados
enquanto nos abençoam
padrecos

32 — O ASSASSINATO

O A nunciador faz um sinal com o bastão.

Corday, subitamente desperta, estica bem os braços para desferir um golpe e enfia o punhal no peito de Marat.

O sangue cai sobre ele aos borbotões.

Sade fica de pé, curvado para a frente, triunfante, sacudido por um riso silencioso.

O Anunciador levanta o bastão e os Quatro Cantores assim como os Pacientes reunidos atrás da área de representação dão um grito comum. Todos se lançam ao redor da banheira formando um quadro

vivo, heróico. A composição é a seguinte: Marat, como na tela clássica de David, está com o braço direito pendurado para fora das bordas da banheira. Na mão direita ainda mantém a pena e na esquerda os papéis.

Corday deixou o punhal cair. Os Quatro Cantores seguram-na por detrás e puxam seus braços bem para trás, de modo a fazer soltar-se seu lenço, deixando os seios aparecer.

Simonne, com um gesto de pavor, inclina-se sobre a banheira. Os Pacientes restantes estão de pé, com os braços esticados para cima. Um dos Pacientes pode tomar uma posição desconjuntada.

Duperret está ajoelhado ao lado do estrado à direita.

Roux está no meio da cena, de pé sobre um banco.

OAnunciador avança e ergue o bastão.

33 — EPÍLOGO

Tema orquestral com música em surdina e festiva. Rossignol torna a colocar o lenço sobre o peito de Corday.

As Irmãs vão para a frente e apossam-se de Corday que agora deixa o corpo cair. A banheira com o cadáver de Marat é afastada da área de representação. Um telão transparente com a representação pictórica da consagração de Napoleão é baixado atrás da área de representação. Atrás do telão, os Pacientes acomodam-se para a marcha final.

Muita intranqüilidade e agitação.

Coulmier desce da tribuna e coloca-se sobre a área de representação.

COULMIER

Respeitável público de tempos esclarecidos
Após esse olhar sobre o passado
voltemos agora para a atualidade
que se ainda não nos deu a paz
deixa-nos olhar tranqüilos o amanhã
que dizemos será sem preocupações

*(A música transforma-*se *cada vez mais numa marcha monótona.*

Os Pacientes dos fundos pisam o chão sem sair do lugar. Sua intranqüilidade é crescente.)

Hoje vivemos em tempos muito diferentes
sem os opressores e sem as falências
estamos a caminho de nossa recuperação
temos o pão e também temos carvão

e mesmo que ainda mantenhamos uma guerra
diante de nós só brilha a vitória

OS QUATRO CANTORES *(interferindo, em pose heróica, diante do retrato de Napoleão)*
E mesmo que a maioria tenha pouco e só poucos
[tenham muito
ainda assim nós todos nos aproximamos da meta comum
podendo expressamos sobre qualquer assunto
e o que não podemos dizer falamos baixo
(Junto com o coro.)
E mesmo nós os internados não estamos mais
[acorrentados
e para sempre foi salva a honra de nosso país
e não precisamos mais brigar por causa de política
pois que há alguém que a todos nos guia
que ajuda o pobre e a nós doentes também
e a este alguém temos tudo para agradecer
Este único Imperador Napoleão
que gloriosamente pôs fim à Revolução

(O telão é puxado para cima.
A banheira de Marat, coberta por um pano, está colocada sobre o carroção. A trás da banheira está a figura da Morte, com segadeira, chapéu napoleônico e uma comprida capa, modelo Napoleão, a mão enfiada dentro da gola à altura do peito. Coulmier, apavorado, vira-se. Seus familiares, na tribuna, levantam-se de um pulo. Sade sobe em sua cadeira para ver melhor. Os Quatro Cantores andam à volta do carroção. A musica torna-se mais alta, os Pacientes pisam forte no chão, segundo o ritmo.)

TODOS
Aquele que guia nosso invencível exército
nas águas no deserto e na neve
para espalhar nosso poder por todos os lados
para aumentar a felicidade dos povos
(O conjunto põe-se em movimento e quer marchar para a frente. Pelos lados os Enfermeiros e as Irmãs empurram os Pacientes de volta, de modo a marcharem dois passos para a frente e dois para trás e depois só um para a frente e dois para trás. O canto dos Pacientes torna-se cada vez mais caótico e é constituído por gritos embaralhados.)
“Napoleão Napoleão
Revolução Revolução

Copulação Copulação
Nação Nação
Charentão Charentão”

COULMIER *(gritando em meio à balbúrdia)*
Viva o Imperador e a nação
viva nossa instituição
Charenton

(Música, gritos e pés batendo no chão formam uma tempestade. Uma lufada forte de ar entra pelas janelas instaladas nas paredes laterais. As grandes cortinas voejam bem para dentro da sala. Os Enfermeiros batem nos Pacientes com seus cassetetes e abatem vários deles. As Irmãs rezam litanias. O grupo, liderado pelos Cantores e pelo carroção, é empurrado para trás, lentamente. A Morte faz um gesto circular de vai-e-vem com a segadeira. Os Pacientes estão dominados pela loucura de sua marcha dançante. Vários deles pulam e giram sobre si, encantados. Corday é carregada para fora, pelos fundos. Roux, em pé no banco, lança os braços atados para cima. Sade, de pé e imóvel, ri. Coulmier corre com os braços esticados de um lado para o outro da área de representação, concitando os Enfermeiros à violência. O A nunciador está diante da orquestra, cujo compasso marca, dando grandes pulos. Desesperado, Coulmier vira-se e faz sinal para que se feche o pano. O Anunciador bate a sineta. Pano.)

APONTAMENTOS SOBRE A BASE HISTÓRICA DE NOSSA PEÇA

Já antes de seu aprisionamento no Forte Correcional de Vincennes e na Bastilha de Paris, Sade costumava dirigir representações teatrais em seu Palácio La Coste. Durante os treze anos de prisao — entre seu trigésimo terceiro e quadragésimo sexto anos de vida escreveu dezessete dramas, além de suas grandes obras em prosa. Anos mais tarde, a este número acrescentaram-se mais cerca de doze tragédias, comédias, óperas, pantomimas e atos únicos rimados. De todas essas peças, somente *Oxtiern ou les malheurs du libertinage* foi montada em teatro, entre os anos de 1790 e 1801, nos quais esteve em liberdade, e logo depois retirada de cartaz, após escândalo. De 1801 a 1814, ano de sua morte, Sade esteve internado no Hospício de Charenton, no qual, durante alguns anos, teve a oportunidade de encenar peças, nas quais aparecia também como ator. Charenton era (segundo a descrição de J. L. Casper, em *Charakteristik der Franzoesischen Medizin*, Leipzig, 1822) uma instituição para a qual eram levados aqueles que, graças a seu comportamento na sociedade, se haviam tornado para ela impossíveis, mesmo que não estivessem loucos. Lá estiveram internadas pessoas "que haviam exer cido malfeitos cuja divulgação pública não convinha fazer em tribunais populares, bem como outros, aprisionados por causa de atitudes políticas grosseiras e ainda outros que se haviam deixado usar como maus instrumentos de altas cabalas". Na melhor sociedade parisiense era considerado um entretenimento requintado assistir às representações de Sade no "buraco escapatório para o refugo moral da sociedade burguesa". No entanto, é de se admitir que essas representações fossem constituídas principalmente de declamação num estilo tradicional. Aliás, a maior parte da obra dramática de Sade nunca atinge a coragem e conseqüência de sua prosa. Entretanto, no *Dialogue entre un prêtre et un moribond* e principalmente em *La philosophie duns le Boudoir* fica clara sua concepção dramática nos diálogos analíticos e filosóficos, contrapostos aos cenários de excessos corporais; também em seus romances, pela descrição extraordinariamente concreta dos acontecimentos, torna a demonstrar-se seu pensamento exemplar.

Sua discordância com Marat, que aqui apresentamos, é, porém, inteiramente imaginária e só encontra justificativa no fato de ter sido Sade quem pronunciou a oração fúnebre sobre Marat nas pompas fúnebres deste. E mesmo nesse discurso sua relação com Marat permanece ainda duvidosa, já que o fez para salvar sua própria cabeça, pois nesse momento já se encontrava novamente em perigo, estando seu nome numa lista de futuros guilhotinados.

Oque nos interessa na confrontação entre Sade e Marat é o conflito entre o individualismo levado ao extremo e o pensamento de uma revolta política e social. Também Sade estava convencido da necessidade da Revolução e suas obras são um ataque único à corrompida classe dominante. No entanto, também ele apavorou-se ante as medidas de força dos renovadores e permanece entre duas posições, como o representante da moderna terceira posição. Mesmo que, após

sua libertação, em 1790, se tenha colocado à disposição da Assembléia Nacional, tornando-se secretário na seção de Piques, onde foi incumbido da superintendência dos hospitais e onde também obteve um posto como juiz, permanece um individualista e, após longo aprisionamento, está tão alquebrado que, às vezes, suas relações com as pessoas se tornam difíceis. E quando diz que as medidas do velho regime o prejudicaram, isto não o torna um herói, pois sua prisão não foi determinada por motivos de fundo político e sim por causa de acusações de excessos sexuais. E é na pessoa de seus apavorantes escritos que aqueles tornam a fazê-lo cair em desgraça no novo regime.

De como se via como revolucionário, fica claro na carta que escreveu da prisão à sua mulher, em 1783:

"Dizem que meu modo de pensar não pode ser admitido. E o que tem demais? Bem louco é aquele que deseja prescrever aos outros um modo de pensar. Meu modo de pensar é o produto de meu pensamento, pertence à minha vida, à minha atividade. Não está a meu alcance mudá-lo, e, se estivesse, eu não o faria. Esse modo de pensar que eles condenam é o único consolo de minha vida, alivia meus sofrimentos na prisão, cria todas as alegrias que tenho no mundo, e gosto mais dele do que da própria vida. Não foi o meu modo de pensar que provocou minha desgraça, e sim o modo de pensar dos outros".

É difícil imaginarmos Sade numa atividade destinada ao bem público. Viu-se ele forçado a um jogo duplo: de um lado apoiava a argumentação radical de Marat, mas de outro via os perigos de um sistema totalitário. E mais, seu pensamento sobre uma distribuição justa dos bens não ia a ponto de forçá-lo a querer doar o seu Palácio e suas terras, não tendo Sade se mostrado tranqüilo quando teve que desistir de La Coste, depois de este ter sido saqueado e incendiado. Em suas peças teatrais exprimem-se suas últimas tentativas de alcançar um contato humano, mas com a idade tornou-se cada vez mais só e fechado em si mesmo. Um médico do Hospício de Charenton descreveu-o da seguinte maneira:

"Encontrei-o freqüentemente quando caminhava só, com passos pesados, as roupas mal cuidadas, pelos corredores próximos de seu quarto. Nunca o vi conversar com quem quer que seja. Quando passava por ele, eu o cumprimentava e ele respondia a minha saudação com aquela gentileza fria que eliminava qualquer pensamento de encetar uma conversação".

Sendo invenção nossa colocá-lo frente a frente com Marat em seus últimos instantes, corresponde à verdade a apresentação da situação de Marat. A doença psicossomática da pele, que este contraiu durante as privações dos seus esconderijos em porões e da qual sofreu em seus últimos anos de vida, obrigava-o a procurar o alívio da coceira em muitas horas passadas dentro da banheira. E é nesta que estava sábado, dia 13 de julho de 1793, quando Charlotte Corday bateu à sua porta pela terceira vez antes de ser admitida, e o apunhalou.

.As manifestações de Marat durante a ação correspondem em seu conteúdo – às vezes com fidelidade literal – aos escritos que deixou. Também aquilo a que nos referimos sobre sua formação corresponde ao autêntico. Com dezesseis anos

abandonou a casa paterna, estudou medicina, viveu alguns anos na Inglaterra, foi médico famoso, cientista desprezado, obteve honrarias sociais, mas, após haver, já há muito, submetido a sociedade à sua crítica, colocou-se inteiramente a serviço da Revolução e, por causa de seu temperamento violento e avesso às reconciliações, foi transformado num bode expiatório de crueldade. Somente autores como Rosbroj, Bax e Gottschalk começaram, no início de nosso século, a revisar o retrato unilateral de Marat e a reconhecer a argúcia de seus argumentos políticos e científicos. Praticamente nenhuma figura da Revolução Francesa foi apresentada tão terrível e sanguinária pela escrevinhação histórica burguesa do século XIX quanto Marat e isto não nos espanta, já que suas tendências levam em linha reta ao marxismo, como também a uma perigosa aproximação ao sistema ditatorial, mesmo que ele afirme: "Ditador é a palavra que deve desaparecer, detesto tudo que lembre mestres e patriarcas".

Em nosso retrato do passado, escrito hoje, devemos ter em mente que Marat pertencia ao rol daqueles que se esforçavam em imprimir uma noção do socialismo e que em suas violentas teorias da derrubada havia muita coisa de imaturo e de exagerado. Colocamo-lo, em nosso drama, ao lado do padre Jacques Roux, que chegava a ultrapassar Marat com sua agitação e seu apaixonado pacifismo. Não tomamos em consideração o fato de Marat se haver afastado dele nos últimos anos, tendo-o denunciado, provavelmente sob a pressão de sua mania de perseguição. Roux, uma das mais fascinantes personalidades da Revolução, recebeu aqui a função de um instigador e de um visionário, de um *alter ego,* junto ao qual é possível medirmos as teses de Marat.

Igualmente permitimo-nos liberdades no retratar de Duperret, o deputado girondino. Este torna-se o patriota conservador, tal como os havia aos milhares. Na peça é o amante de Corday, já que quisemos ignorar seu verdadeiro apaixonado, o senhor Tournelis, aquele que de Caen foi unir-se aos realistas fugitivos em Coblença. Neste ponto tratamos inteiramente como no espírito do torvelinho da Revolução, na qual suspeitas e denúncias não eram assim tão precisas e na qual o pobre Duperret, a quem Corday fora apresentada pelo grupo de rebelados de Caen, teve de pagar esse encontro com sua cabeça.

No entanto, Charlotte Corday a ninguém havia revelado seus planos. Educada na imersão extática de sua vida conventual, ela desabrochou sozinha e, pensando em Joana d'Arc e na bíblica Judite, transformou-se a si mesma numa santa.

Primeira edição da peça: de fevereiro a abril de 1963.
Continuação dos trabalhos entre novembro de 1963 e março de 1964.
Konrad Swinarski ajudou-me a fazê-lo. Eu lhe agradeço.

12 de março de 1964
P.W.